البيان

العدد 549 أبريل 2016

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر
عن رابطة الأدباء الكويتيين

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير
طلال سعد الرميضي

مدير التحرير
صالح خالد المسباح

سكرتير التحرير
عدنان فرزات

التدقيق اللغوي
خليل السلامة

تنضيد
عبد الحميد باشا

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

مجلة (البيان) مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 . أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 . المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 . يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.
4 . موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 . المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسا، قطر: ٨ ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: ٨ ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: ٥٠ ليرة، مصر: ٣ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٠ دنانير.
للأفراد في الخارج ١٥ ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 - فاكس: 22510603

البيان

Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(549) April 2016

Editor in chief

Talal Saad Alrumaidhi

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

المحتوى

كلمة البيان

دراسات

قراءات

مقالات

حوار

تراجم

معاجم

المحتوى

شعر

القصة

محطات قلم

كلمة البيان



اللوحة بريشة : ابتسام العصفور

ماضون على دروب المؤسسين

ندرك أن الإبداع لا يقاس بتراكمات السنين بل بنوعية المنتج الأدبي، فكيف إذا اجتمع العنصران معاً: السنوات الخمسون والنوعية التي فرضت وجودها في ساحات الثقافة؟

هذا ما حققته مجلة البيان التي تضيء في هذا الشهر خمسة عقود من العطاء المستمر، فما المعطيات والعوامل التي أسهمت في ديمومة هذه المجلة في الوقت الذي توقفت فيه الكثير من المطبوعات الأدبية في منتصف الطريق؟

أول عامل يذكر لمجلة البيان هو تأسيسها الصحيح منذ البداية، فقد أرسى المؤسسون الأوائل قواعد العمل الثقافي الإعلامي بشكل راسخ فكانت قاعدة البناء الفكري قوية بما أتاح لهذه المجلة البناء حتى تسامت وارتقت أغصانها في فضاء الأدب بما يليق بالفكر الذي غرسه الرعيل الأول من أعضاء رابطة الأدباء.

العامل الآخر يتجسد في إيمان ويقين مجالس الإدارات التي تعاقبت على الرابطة بأهمية هذه المجلة كخدمة مجتمعية في داخل دولة الكويت وخارجها، فحافظت مجالس الإدارات المتعاقبة على صدور المجلة رغم ما فيها من تكاليف وعناء، وهو الدور المكمل للمؤسسات

والمطبوعات الثقافية في دولة الكويت التي دأبت على رفد الثقافة العربية بالمطبوعات القيمة التي حظيت بحضور كبير لدى المثقفين العرب.

ومن العوامل الأخرى لاستمرارية مجلة البيان، اختيارها لنوعية الفكر المتزن والمعتدل والموضوعي، فهي لم تدخل في صراعات سادت الساحات الثقافية، وما انحازت لطرف دون آخر وكان همها نشر الوعي وفق مفهوم أخلاقيات الثقافة.

لقد قدمت مجلة البيان مادة نوعية، فظلت مُعتَمَدة من قبل بعض الجامعات العربية حتى بعد إزالة صفة التحكيم عنها، وهذه الثقة التي اسحقتها المجلة لم تأتِ من فراغ، بل لكونها حرصت على دعم البحث العلمي ونشر الدراسات النقدية في شتى مجالات الأدب بأقلام أكاديميين متخصصين يحملون صفات علمية بارزة.

ولم تنس المجلة في خضم هذا الجو الأكاديمي الجيل الشاب، ففتحت صفحاتها للإبداعات الشبابية، ويحسب لها أن العديد من الأدباء كانت انطلاقتهم من مجلة البيان، وفي الآونة الأخيرة عملت البيان على دعم وتشجيع أعضاء منتدى المبدعين الجدد الذي أسسته رابطة الأدباء الكويتيين.

منذ نشأتها حرصت المجلة على التنوع في الطرح الأدبي، فمن النقد إلى البحث إلى الإبداع كالشعر والقصة، ثم المسرح فالحوار، صنعت البيان مساحات من الفكر المعرفي الذي تحول إلى مراجع ومصادر مهمة للباحثين والدارسين في شتى أرجاء الوطن العربي.

لقد أوصلت رابطة الأدباء الكويتيين مجلة البيان إلى عمق اتحادات وروابط الكتاب العرب، وإلى مكتبات الجامعات الشهيرة، وأصبحت واجهة من الواجهات الحضارية لدولة الكويت.

وإذ تمر اليوم خمسون سنة على صدورها، فإن "البيان اليوم" تشكر "البيان الأمس"، وتعترف -بعد الله عز وجل- بفضل الذين مروا على رئاسة تحريرها وعلى هيئات التحرير وتشكر كل الذين كتبوا على صفحاتها وأودعوها ثقتهم الغالية. والبيان اليوم تعاهدهم بالمضي قدماً على الدرب الذي ساروا عليه ورصفوه بزهور الإبداع رغم ما في دروب الثقافة من مشقات وصعاب ومسؤوليات جسام.

البيان

دراسات



اللوحة بريشة : د.فوزية حسين

قراءة نقدية لأبيات "الشموس" لأبي الطيب المتنبي

بقلم: رجا القحطاني*

أبو الطيب المتنبي في سطور

ذات صبيحة من عام ٣٠٣ للهجرة استيقظت إحدى قرى الكوفة على ولادة طفل سيكون له شأن عظيم في الشعر، بل سيكون من أعظم شعراء العربية إن لم يكن أعظمهم بالفعل. اسم ذلك الطفل أحمد بن الحسين بن الحسن الجعفي الكندي.

وقد عُرف بعد ذلك بلقبه الشهير أبي الطيب المتنبي.

كانت شخصية المتنبي متقاطعة مع شعره.. وقصائده انعكاس حقيقي لشخصيته بما تنطوي عليه من جرأة وشجاعة وطموح لا محدود رغم أن معظم أشعاره كانت مدحيه في عنوانها العام إلا أنها امتلأت بالصور المبتكرة والحكمة المتوقدة والخيال الواسع والمعرفة الشاملة، عاش أبو الطيب مرحلة تفكك الدولة العباسية وتحولها إلى دويلات مستقلة بذاتها- وكان غاضباً على الوضع السياسي المضطرب وعبر عن ذلك في شعره.

نزل المتنبي ضيفاً مكرماً وشاعراً مقرباً لدى العديد من كبار الأمراء والولاة، منهم بدر بن عمار حاكم طبرية، وعضد الدولة حاكم خراسان. بيد أن أجمل أيام عمره

*كاتب كويتي.



عاشها شاعراً وصديقاً لسيف الدولة الحمداني أمير حلب، وكان المتنبي يرى فيه حلمه المفقود.

فقد كان سيف الدولة الأمير الوحيد في زمنه الذي قاتل الروم دفاعاً عن الأمة الإسلامية وتأميناً لحدودها الشمالية.

كان المتنبي متبحراً في علوم اللغة العربية وخبيراً بغرائب كلماتها ودقائق معانيها، وقد استفاد من مخالطة الأعراب فترة من الزمن استفادة كبيرة حيث تعرف على الكلمات العربية الصميمة غير المستخدمة بين عرب الحواضر ووظفها في بعض قصائده.

وكان يفرض على ممدوحيه اشتراطات لا يجرؤ شعراء عصره على اشتراطها، فهو لا ينحني انحناءة الخضوع لممدوحيه ولا ينشد شعره إلا جالساً.

كتب عنه الكثيرون من النقاد القدماء والمعاصرين. وأشهر ما قيل عنه: "جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس".

كان عام 354 للهجرة العام الأخير في حياة المتنبي، إذ ترصد له فاتك الأسدي ومعه رجال كثر بالقرب من دير العاقول غربيَّ بغداد، وكان أبو الطيب قد هجا ابن أخت فاتك هجاءً شديداً، فقتله بدافع الانتقام وقتل مرافقيه ومنهم ابنه الوحيد "محسد".

غاب أبو الطيب المتنبي روحاً وجسداً – لكنه ظل شعلة إبداعية أبدية الاتقاد في ذاكرة الأمة.. فهو "أسطورة" الشعر العربي يتوارثها الجيل بعد الجيل على امتداد الأزمنة.

أبيات المتنبي

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا
اللاّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا
المُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا
وجَناتِهِنّ النّاهِباتِ النّاهِبَا
النّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيَا
تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا
حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا
فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرائِبَا
وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذيبُهُ



من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائبَا
يا حَبّذا المُتَحمّلُونَ وحَبّذا
وَاد لَثَمْتُ به الغَزالَةَ كاعبًا
كَيفَ الرّجاءُ منَ الخُطوبِ تخَلُّصاً
منْ بَعْدِ ما أنْشَبنَ فيّ مَخالبًا
أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً
مُتَناهياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبًا
ونَصَبْنَني غَرَضَ الرّماةِ تُصيبُني
محَنٌ أحَدُّ منَ السّيوف مَضارِبَا
أظْمَتْني الدّنْيا فَلَمّا جِئْتُهَا
مُسْتَسْقِياً مَطَرَتْ عليّ مَصائبَا

تحليل الأبيات

بأبي الشُّموسُ الجانِحاتُ غَوارِبَا

اللاّبِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبَا

"بأبي" تفدية تنم عن المكانة العالية للمفدي.. يصف الشاعر النسوة اللاتي مر بهن وهنّ مرتحلات أو ذاهبات إلى مكان ما: يصفهن بالشموس كناية عن إشراق جمالهن - ويراهن شموس جمال يجنحن إلى المغيب/ الرحيل.

كما أنهن يلبسن "جلاببا" الثياب الحريرية كناية عن حياة الترف والدعة التي يعشن فيها.

المُنْهِباتُ عُقُولَنَا وقُلُوبَنَا

وجَـنـاتِـهِـنّ الـنّـاهِـبـاتِ الـنّـاهِـبَـا

هـن يمنحن "وجـنـاتـهـن" حـريـة النهب للعقول والقلوب، وربما يقصد الشاعر بالوجنات الوجوه إذ يُستدل على الكل من خلال الجزء.

"الـنـاهـبـات الـنـاهـبـا" تـنـهـب الفارس القوي الـذي ينهب أرواح الأعـداء في الحرب. أو الرجل الذي ينهب إعجاب الآخرين بقوة شخصيته وسعة حكمته. ومفردتا "المنهبات - الناهبات" ترسمان لمحة جمالية لفظية فـي هـذه اللوحة الشعرية.

النّاعماتُ القاتلاتُ المُحْيِيَا

تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدّلالِ غَرائِبَا

"الـنـاعـمـات" ولـم يـقـل الـفـاتـنـات أو المدهشات.. ذلك أن النعومة يفترض أن تكون الصفة المشتركة بين كل النساء بينما تتفاوت مستويات جمالهن.

رغم أن جمال الروح هو الجمال الأسمى. وقد يستثقل القارئ مفردة "القاتلات" في سياق جملة شعرية غزلية، قاتلات لـروح الأمـل بسلاح الجفوة والمماطلة، لكن سـرعـان مـا يظهرارتياح القارئ حين يقرأ بعدها "المحييات"

محييات لأرض الفؤاد بمطر الوصال والـرضـا.. وهـن يبدين "غرائبا" ألواناً جـديـدة مـن الـدلال يتميزن بها عن سـواهـن مـن الفتيات ويتجلى المشهد الجمالي في تجاور مفردات جمع المؤنث السالم بصورة إيقاعية الانسياب كما يبدو فن الطباق بين كلمتي "القاتلات، المحييات" باعتبار القتل إماتة.

حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبا

فوَضَعْنَ أيدِيَهُنّ فوْقَ تَرَائِبَا

لـو كـان المتنبـي مـجـهـولاً لـدى أولئك الفتيات لما حاولن تفديته تعبيراً عن الإعـجـاب أو إظـهـاراً للمحبة. حاولن تفديته بالكلمات إلا أن خوفهن من أعين المراقبين جعلهن يضعن أيديهن على صـدورهـن "تـرائـبـاً" إمـا توجسًّاً فجائيًّاً من الرقيب وهكذا فعل المرأة حين يداهمها الخـوف، أو إشـارة إلى التفدية ومكانها القلب- فهن يفدينه بقلوبهن.

وقـول الشاعر "ترائبـاً" وهـي مجرورة بالفتحة نيابة عن الكسرة لإنها ممنوعة من الصرف فمن النادر جداً أن يوظف المتنبي الممنوع من الصرف كقافية بهذه الصيغة الإعرابية.

وتـكـرار حـرف الـفـاء فـي كلمات هذا البيت جاء موفقاً إذ زاد من انسيابية

الألفاظ وسهولتها في النطق.

وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشيتُ أُذيبُهُ

من حَرّ أنْفاسي فكُنْتُ الذّائبَا

ابتسمن عن أسنان شديدة البياض والصفاء هي البرد بذاته، ولم يقل كالبرد.

شعراء كثر وصفوا أسنان المرأة بالبرد إلا أن أبا الطيب لم يقف عند هذا الوصف المتداول، بل ابتكر معنى شعرياً مدهشاً، إذ خشي أن يذيب/ يحرق هذا البرد بأنفاسه الملتهبة شوقاً ووجداً، لكن هو الذي ذاب في احتراقه الوجداني وليس البرد الذي هو كناية عن بياض الأسنان وصفائها، في هذه الجملة الشعرية اللون "البرد"، والصوت "أزيز الأنفاس" والحركة "فكنت الذائبا".

يا حَبّذا المُتَحَمّلُونَ وحَبّذا

وَادٍ لَثَمْتُ بهِ الغَزالَةَ كاعِبَا

"يا حبذا" بمعنى أحب هذا.

هو يحب كل ما يتعلق بمحبوبته الشابة "كاعبا" من بين تلك النساء.

يحب "المتحملين" أهلها، الوادي الذي التقاها فيه ويصفها بـ"الغزالة" الشمس كناية عن جمالها المشرق، ولربما أراد الشاعر وهو المهووس بالأسفار أنه يتحمل السفر في كافة الظروف المناخية، فيتعرض وجهه لحرارة الشمس "الغزالة" وكأنه يقبلها وهي شمس "كاعب" في بدء شبابها أي توهجها وقت الظهيرة.

كَيفَ الرّجاءُ منَ الخُطوبِ تخَلُّصاً

منْ بَعْدِ ما أنْشَبنَ فيّ مَخالبَا

هنا يباغتنا المتنبي إذ يخرج من حكايته مع النساء اللائي مرّ بهن في طريقه ويدلف بنا إلى فكرة أخرى مفاجئة - معاناته مع الخطوب - المصائب التي يكابدها.

يقول: هل ينفعني الرجاء في التخلص من الخطوب التي كبلتني ويتعذر الفكاك منها، فهي هاجمتني كما يهجم الطائر الجارح على طريدته.

وأنشبت فيَّ "مخالبها" أهوالها وشرورها ما يجعل احتمالية النجاة غير واردة - وتوظيف الشاعر كلمة "مخالب" كناية عن تحكم الخطوب به- وشبه استحالة التخلص منها.

أوْحَدْنَني وَوَجَدْنَ حُزْناً واحداً

مُتَناهِياً فجَعَلْنَهُ لي صاحِبَا

"أوحدتني" الضمير يعود إلى الخطوب التي عزلته عن غاياته ورغباته التي

يحبها، وربطته بـ :"حزن واحد" قد يكون حزن الغياب أو حزن الفراق، هذا الحزن المتناهي في إيلامه وقسوته لم يفارقه وكأنه "صاحب" لا يغيب عنه، بيد أنه صاحب غير مرحب به.

وقوله "صاحبا" كناية عن ملازمة الحزن له بصفة مستمرة.

ونَصَبْنَني غَرَضَ الرّماةِ تُصيبُني
مِحَنٌ أحَدُّ منَ السّيوفِ مَضارِبَا

تلك الخطوب جعلته غرضاً/ هدفاً للرماة "اليأس- ضعف القدرة- المعوقات المفاجئة"، لتصيبه محن هي أشد أو أحدُّ مضارباً من السيوف.

واختياره "السيوف" جاء دقيقاً وموفقاً إذ قد يخطئ الرمح هدفه وقد ينحرف السهم عن مرماه، إنما السيف في يد الشجاع قلما يضل طريقه نظراً إلى قرب المسافة بين الطرفين "السيف والهدف".

أظْمَتْنيَ الدّنْيا فَلَمّا جِئْتُهَا
مُسْتَسْقِياً مَطَرَتْ عليّ مَصائِبَا

هذه الدنيا بما فيها من طموحات وآمال جمة جعلت الشاعر يظمأ إليها ظمأً روحياً لا ظمأ جسدياً، فلما جاءها "مستسقياً" طامحاً- عازماً- مستعداً.

أمطرته "مصائبا" العراقيل والمصاعب وغدر الناس- وصحيح أن المطر بشرى خير لا نذير سوء إلا أن أبا الطيب في قوله "مطرت، مصائبا" يقصد تتابع المصائب في الحصول مثل تتابع زخات المطر في الهطول.

وفي ذلك كناية جميلة لا تخفى.

استنتاجات التحليل النقدي

هذه الأبيات التي اجتهدنا في تحليلها نقديًّا وهي الأبيات العشرة الأولى من قصيدة طويلة للمتنبي مدح بها علي بن منصور الحاجب، نقول هذه الأبيات دليل جليّ على أن أبا الطيب يجيد خلق القصيدة ذات الأسلوب السهل الممتنع سهل على المتلقي احتواؤها قراءةً وفهماً، ممتنع على الشعراء الإتيان بمثلها فكرة وتركيباً وللمتنبي أبيات كثيرة تتجسد فيها إنسيابية التعبير وبساطة الصياغة لكنها ظلت متلألئة بأقمار الشعر. ومن ذلك قصيدته في وصف شعب "بوان" والتي مطلعها:

مغاني الشعر طيباً في المغاني..
بمنزلة الربيع من الزمان.

وقوله في وصف الحمَّى:

وزائرتي كأن بها حياءً..

فليس تزور إلا في الظلام

وقوله :

"إذا أنت أكرمت الكريم ملكته .. وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا".

وأمثلة شعرية أخرى تؤكد تمكن المتنبي من العزف المتقن على أوتار الأساليب الشعرية المختلفة بالرغم من أنه ألَّف القصائد ذات التعقيد اللفظي والغموض المجازي كقوله:

"أحادٌ أم سداسٌ في أحاد..

لليلتنا المنوطة بالتنادي"

وقوله :

"فلما فقدنا مثله دام كشفنا ..

عليه فدام الفقد وانكشف الكشف".

وما بين الأسلوبين السهل الممتنع والغامض المعقد، كثيراً ما يظهر المتنبي بأبياته الشديدة الجزالة، المحكمة البناء، الساطعة الحكمة مثل قوله:

"على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ..

وتأتي على قدر الكرام المكارمُ".

وقوله :

"ما كل ما يتمنى المرء يدركه ..

تجري الرياح بما لا تشتهي السفنُ".

وكأن المتنبي تعمد كتابة الشعر بأنماط متعددة لتتواءم مع فهم القراء البسطاء والقراء المثقفين والنقاد المتخصصين، بينما يبقى القاسم المشترك بين تلك الصيغ المتنوعة هو التمكن الإبداعي.

ومن هنا تبلورت عبقرية أبي الطيب المتنبي الإنسان والشاعر والفيلسوف.

قراءات



اللوحة بريشة : إيمان المسلم

العاطفة تهزمُ الآيديولوجيا في "ثرثرة بلا ضفاف"[1] للكاتبة د. فاطمة يوسف العلي

بقلم: عِذاب الركابيّ *

"فالتاريخُ المعيشُ كانَ حماقةً قاسيةً، والتاريخُ المكتوبُ متاهة.. مفاتنُ وطنيّة زائفة"- ماريا باراجاس أيوسا/الفردوس في الناصية الأخرى - ص٢٨٣.

"إنَّ العواطفَ هي صورةٌ عفويةٌ للسلوك" - كارلوس فوينتس/ كرسي النسر-ص ١٤٨.

العاطفةُ - لغةُ النور!!

الآيديولوجيا - لغةُ الظلام!! وبينهما إنسانٌ، خارجَ الزمن، ينحازُ أبداً لأبجدية النور التي يصعبُ على جندِ الظلام قراءة حرف من حروفِها، أوْ فكِّ شيفرة جملها الرشيقة، وهي بحبرِ الروحِ، ورَماد الجسد!!

" ثرثرة بلا ضفاف".. رواية الواقع - الحُلمِ !!

الحُلم المتلوّ بيقظة حزينة قاتمة، في لحظاتها توقعات - صدأ الروح، تتراوحُ بينَ اليأس والأمل، (اليأسُ) سلطة بلا تيجان ولا أوسمة، و(الأمل) ممالك شاسعة في الروح، وبامتداد المدى، وبجغرافية في اللامكان!!

"ثرثرة بلا ضفاف".. حالة تسلّل ماكرة، خطّطت لها جنودُ الإيحاء، وعذارى التعبير الجمالي، وهم بأمرِ كاتبة كبيرة لها حضورها في مملكة الكلمات، وسلطة السرد، إلى عالم الحَياة العربية التي نعرفها ونعيشُ دقائقها الصدئة بألم، ونتكهن توقعاتها بروحٍ وجسد ناحلين مهدّمين، دونَ الخوض كثيراً في دهاليز السِّياسة الحالكة، ويظلُ التطرقُ إلى ويلاتِ كوارثها بحذرٍ شديد.. يصاحبهُ

* كاتب عراقي - مقيم في مصر

١- رواية "ثرثرة بلا ضفاف"- فاطمة يوسف العلي- مكتبة آفاق الكويت ٢٠١٣.

تسلّلٌ هادئ، مُبرمجٌ مقصود إلى تفاصيل حياة العالم الآخر (الغرب) الذي يسعى أبطالُ الرواية جلّهم، وهمُ مفتونون حتّى الهوس بتضاريسه إلى معرفتهِ أكثر، بلِ العيش على إيقاعه.. وأحلامهِ.. والارتواء من عذوبة أنهَار حريته وهي في تدفقٍ دائم.. وهذا العالم (يتكلمُ أكثرَ من لغةٍ) على حدّ تعبير باولو كويلهو!!

انعتاق من الواقع العربي

(مزهر السماحي) الكاتب والفنّان السينمائي القادمِ إلى باريس - مدينة النور وهو يعيشُ لحظاته المخملية، بكلّ حريّة، ومن دون مراقبة أيّ سلطة وأيّ تقاليدٍ وأعراف - سجون الواقعً العربي، وكأنهُ وهو يفخرُ ويزهو بلحظاتِ الترف والانعتاق هذه، ينتقمُ لنفسه من ماضيه (العربي)، ومن اللحظَات التي عاشها في بلدهِ بخمر النسيان (لحظة الانتقام الوحيدة) - بتعبير بورخيس من ناحيةٍ.. ومن ناحيةٍ أخرى، وهو يغتسلُ بأضواء باريسً، يحوّلُ الواقع العربي والحياة العربية، مقارنةً بحياة الغرب، إلى موضوع يُمكنُ أن يضيفَ إلى معجم الفنّ والسينما شيئاً قريباً من (الكوميديا السوداء)، تقومُ على (النقدِ الذاتي) الذي يبدو من خلال أبجديته هدّاماً لا مغيّراً، وهو يعودُ بنفسه عبر (الفلاش باك) إلى حياته حينَ كانَ شاباً يدرسُ في لندن و(ساقَتهُ حفلات الكلية إلى التعرّف على زميلة قدّمت نفسَها إليه على أنّها يهودية).. ولأنَّ هذا التعارف تعدّى إلى لغة الجسد، وتدخّل شيطان الرغبة - أعلَى سلطةَ في الجسد كما يقولُ سارتر، لاً يقهر هذهِ السلطة الأزلية إلاّ جينات المخاوفَ والقلق العربي: (لمْ يكنْ خوفه يرجع إلى كونها يهودية، وإنما ما تفسّر بهِ الأجهزة العربية التي لا تكفّ عن مراقبةِ العرب من الشباب خاصةً إذا عرفوا بهذهِ الليلة الفريدة) - ص٩.

رديف عبقرية البساطة

(مزهر السماحي).. وفي تراب كلّ خطوة يخطوها فوقَ هذهِ الأَرض الغربيةً عليه، يرسمُ (بورتريهاَ) لنفسه بكلّ ألوان (الألاعيب) التي يحبّهاَ ويفضلها، وهي تشكّلُ جلّ وقته، ودونَ أن يعي، فأنَّ هذا البورتريه بكلّ ألوانهِ الفسيفسائية هو لـ(العربي) الذي تنقضّ عليه صواعق حياة الغرب، فيجد نفسَه ظلّ إنسانٍ آخر: (هذهِ الألاعيب هيَ حياتي) - صً٨.

(سالم) شخصية أخرى، يذوبُ كلّ جزء من جسده في خمر النقمة من كلّ شيء عربيّ، يصنعُ من السلبيات العربية لوحةً تشكيلية بَكلّ ألوانَ الكراهية، ويطبعُ منها نسخاً توّزعُ مجاناً، وكأنّهُ هو الآخرُ لهُ طريقتهُ في الانتقام حتّى التشفي من ماضيه، ومن

حالة تسلّل ماكرة، خطّطت لها جنودُ الإيحاء، وعذارى التعبير الجمالي.

حياتهِ ووقته العربي المهدور، كمواطن خارجَ الجغرافيا والتاريخ والزمن.. وكلّ شيءٍ في باريس ابتداءً من (المولان روج) وانتهاءً بـ(قوس النصر) لديه هو فعلٌ عبقري، يُظهرُ مدى العجز العربي بكلّ كيميائه، ورداءة الواقع الذي يخلو من أيّ شيءٍ يُذكّرُ بـ(الأمل) و(الفرح) و(المستقبل)، وفقَ أسلوب (المفارقة الساخرة) وهو رديف عبقرية البساطة في التعبير الذي ميّزَ أسلوب الكتابة لدى الروائية الكبيرة فاطمة يوسف العلي: (اعتادَ السيد سالم في زياراته لباريس أن يعرج على المولان روج ليشاهد العرض الذي يثير شهيته للضحك، ويوقظ غيظه السياسي من استمرار الحال العربي على ما هوَ عليه) – ص١٤.

(مزهر السماحي) إحدى الشخصيات الفاعلة في هذا السرد المتقن الهادف، وحسب صحيفة الواقع الذي عاشهُ، وهو المفتون أيضاً بكلّ شيءٍ في باريس التي استعمرت بلدَه سنيناً طويلة، قدّمَ مواطنوه خلال فترة الاستعمار عديد الشهداء، وطرّزت أرضها بالسجون والمعتقلات، وعذابات النفي، وزرع الفرقة بينَ مواطنيها البسطاء، بينَ (العربي) و(الأمازيغي).. وها هي الآن تستعمرهُ روحياً بأضوائها الخلابة، ولغتها التي لمْ تعُدّ (منفى) كما رآها مواطنه الشاعر الجزائري مالك حدّاد، بل (هبة) لـ(السماحي): (إنهُ مدين لهذه المدينة بلغته الفرنسية الجميلة التي يكتبُ بها الشِعر، ومدين لها بقبوله للحياة فيها، بعد أن ضاقت به بلده) – ص١٧. والقلق الذي عاشَهُ في بلده، وفقده للأمل والأمان جعلهُ يرى (المستقبل) رديف الحياة الحقيقية، بلِ المحرك للحياة – الأمل – الفرح، لذلكَ منحته مواهبه دفقة الأمل هذه، فقرّر إصدار صحيفة لا تحمل إلاّ اسم (سيدي.. المستقبل)، أمّا لقاؤهُ بالمرأة الأمازيغية (أدبيرج) جعلَ عطرَ الأمل نفاذاً طاغياً..!!

(السماحي) وهو يقرأ ملامحَ المدينة – باريس يوتوبياه الدنيوية، يعكسُ لهُ فسفور السطور ملامحه كعربي، وهو يسلّط كشافه، وينقّبُ في تراب الذاكرة، فيقف على بقعةِ سوداء في الشخصية العربية وهي (الرغبة) متعة العربي الوحيدة في أيّ مكانٍ تطأهُ قدماه، ووفق كيمياء الكبت معقدة العناصر.

لقاء (السماحي) بـ(سالم) محض مصادفة، رتّبت لهُ دموع وآلام وجراح الماضي، لتؤسّس لعلاقة حميمة بين الاثنين و(هكذا وجد نفسه واقعاً على مسافةٍ قريبةٍ جدّاً من سالم، يشاركهُ

الحملقة في الدموع المنسابة بقوة المطر مِنَ العينين المطفأتين، هكذا تمّ اللقاء على غير انتظار، أو موعد أمامَ عينين تبكيان) – ص٢٧.

(أدبيرج) المرأة – المواطنة الجزائرية الأمازيغية في بورتريه، أجادت الكاتبة تنسيق ألوانه، بريشة روح الأنثى المنحازة لجنسها، وإصرارها على تأكيد وهجها الأنثوي المدهش، وتأنيث الزمان والمكان معاً، فأنَّ لـ(أدبيرج) فلسفتها في الحياة التي تقومُ رياضياً على (قوة الدفع)، وإنسانياً حميمياً على (المصادفة).. وكلّ الأمور بالنسبة إليها (تسيرُ بقوة الدفع)، كما تعلمتَ وهي صغيرة بمدرستها من علم الرياضيات، وأنها (تثق في المصادفة) كهبة من هبات الوقت والحياة، مهما كانتً هذه المصادفة خيراً أو شراً، فرحاً أو حزناً، وأوشكت أن تكون (أدبيرج) وأمّها (بريدة بنت حلبس) الجزائرية ضحية هذهِ المصادفة كنز روحها الذي لا ينفد، حين كانت من نصيب (رجل الأعيان) كزوجةٍ من دون غيرها: (وكانَ الجميع سعداءً بالزواج، وكانت هي أسعد الجميع، لأنه وعدها أن تدرسَ في باريس، وهكذا صبرت على الحياة معهُ بقوةِ الدفع، لأنّها ظلت زوجة عذراء) – ص٣٣.. ولم تحمل (المصادفة) هذهِ المرة فأل خير، لأنَّ الزوج (ينقصهُ شيء)، فاقد الرجولة في أدقّ تعبير، واحتكمت (أدبيرج) لقانون المصادفة المكتوب على ورق الريح، فحكمَ القاضي بالتفريق بينها وبينَ رجل الأعيان..!!

> الحوارُ بينَ شخوص وأبطال الـروايـة، يـأخذ شـكـل الحديث التلقائي، ولكن ليسَ ذا شجون، فهـو بـمثابة الـحـكّ عـلى الجرح، ولا يوحي بشَفائِه، بلْ بصعوبة التخلص من آلامهِ.

روح متشظية

(سالم) الخليجيّ المرفّه، في بورتريه آخر مختلف، ألوانه محض وهم وخيالٍ، روح متشظية بينَ الواقعَ والخيالَ، بينَ الحقيقة والحُلم، بينَ نداء الجسدِ ونداء الروح، يقنع ذاته بأنه يعيش (الحرية) وهو في الحقيقية (سجين) الشغف الذي هو ترجمة دقيقة لنداءات وإيعازات الروح.. يعتقدُ أنه (بقدرتهِ الاستغناء عن أي شيءٍ في العالم) – ص٣٧. ذلك هو مصدرُ قوته، كلّ شيءٍ في العالم يراهُ (كماليات) لا لزوم لهاً، باستثناء (الماء والهواء والطعام)، ومن عطر هذا الشغف جنونه بالوحدة، يُريد أن يشعرَ أنه وحيد (لا أحد يراقبه)، فوقعَ في شغف الرحلةِ، وكانت الملهمة بامتيازٍ (باريس) مختصر العالم لديه..!!

" الحوار في الرواية يخدمُ قبلَ كلِّ شيءٍ مهمّة التجسيد"– أندريه مالرو!!.

والحوارُ بينَ شخوص وأبطال الرواية (السماحيِ، سالم، فلوة، أدبيرج)، يأخذ شكلَ الحديث التلقائي، ولكن ليسَ ذا شجون، فهو بمثابةِ الحكّ على الجرح، ولا يوحي بشفائه، بلْ بصعوبة التخلص من آلامهِ، كلّ ذكر للعربِ محبط لهذهِ الشخوص، وليسَ ثمّة أملٍ، قطرة مطرٍ - فرحٍ، توحي بها غيومٍ هذا الحديثُ المتشعّب في أبجديتهِ الغامضة والعسيرة:

فلوة: (إنَّ الأسرة نظامٌ لا يُمكن الاستغناء عنهُ، أقصد نظام نهائي في الحياة الإنسانية) - ص٤٤.

السماحي: (نظام نهائي أرضي، فلا تنسي أنَّ العالمَ مُقبلٌ على عصرٍ فضائيّ) - ص٤٤.

سالم: (ولكننا خارجَ هذهِ التطلعات، انظر إلى عناوين صحفنا، ونشرات أخبارنا، حتى نوع الحوادث والجرائم..!

لولا الرقابة، الفيلم السياسي هوَ النغمة المطلوبة) - ص٤٥.

فلوة: (أنتَ نفسك قلت: إنَّ العربَ خارج تطلعاتِ العصر) - ص٤٥.

السماحي: (هلْ يُؤلمكَ أن أقولَ لكَ: إنَّ العرب همُ آخرُ مَنْ يُفكّر في هذا الكائن الخرافي الذي اسمه المستقبل) - ص٤٨.

سالم: (العربُ دائماً تفكيرهم مُتأخر) - ص٤٨.

أدبيرج: (تقصد أنَّ العربي يُريدُ دائماً أنْ يتباهى بالماضي، وأنَّ هذا يشغلهُ عن التفكير في المستقبل) - ص٤٩.

وهكذا.. وعلى أضواء باريس، وإيقاعها الحياتي المخمليّ، يُلغى كلّ تاريخ وتراث وفكر للعرب، متناسين أنَّ شخصياته العلمية والفكرية والأدبية هيَ مَنْ وضعت اللبنات الأولى للحضارة الإنسانية، لنصبحَ تحتَ ذبذبات سحر باريس: (كلّنا خارجَ العصر) - ص٥٠.

. من مهام السرد NARRATIV التنقيب والكشف، والرواية فنّ الاكتشاف بامتياز!! و(الروائي مستكشفُ للوجود) - كما يقول ميلان كونديرا..وهو الباحث المنقّب في دهاليز الوجود وأزقة الحياة، ليفتحَ صنابير الضوء عبرَ كشافهِ - الكلمات.. فالحوار دارَ بحضور القاضي (العاطفة)، والشهود (الانتماء) بينَ (فلوة) و(أدبيرج) مطلعٌ مُتقنٌ لقصيدةِ رثاء غاضبة، مُتمرّدة في تفعيلاتها الخارجة على قوانين (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، ومَن جاءَ بعده من أساتذة العروض والفصاحة، وهي تجسّد الجانب المظلم من الحياة العربية التي تبدو بلا ملامح، حينَ تحكمُ آيديولوجيا الاحتلال، ولا بديل للعربي فيها إلاّ صورة المُسْتَعمَر، وقدْ ذاق حليب

الإذلال، وويـلات الاحـتـلال وهـوَ في رحمِ أمِّه:

قالتْ أدبيرج: (هكذا نشأنا فوجدنا كلّ شـيءٍ على حـالـه، طنجة فـي يدِ الأسـبـانِ، كما أنَّ جـزر الخـلـيـج فـي يدِ إيـران، والجـولان عندَ إسرائيل، والشيشان عندَ الروس،

بلْ أنَّ العربي وحاكميه خارجَ الوقت والـزمـن، فكلّ القضايا العربية التي تدبّجُ لها الخطب، وموضوع القصائد العصماء، هـي سلعة سـوق، خاضعة للمتاجرة، والـعـرض والطلب، حسب مـزاج الحاكم، وبريق كرسيه الوثير، ووفق آيديولوجيا اللامبالاة والغرام بالسلطة لدى المحكومين والحاكمين الذين يرتبط عمرهم بمدى معاناة مواطنيهم، وهـم لا يملكون إلا تراب الأمـنـيـات، ورثــاء أنـفـسـهـم، والنقد المبطّن لحياتهم وهـي تشكو من الحياة، و: (الأرض خالية تماماً من أيّ قوة دفاعية، وأنَّ العدو تقدّمَ كما تتقدم السكين وتقطع فـي قالب الـزبـد) - ص٥٩.. تصبحُ الرواية صورة الواقع، بـلِ هـي الـواقـع الـذي بـدت مفارقاته الجـارحـة خـيـالاً، لنلمسَ مـن خلال الـروايـةِ الـتـاريـخ، والـــرواة فـارّيـن من تفاصيله التي بعدَ الخيال، وهو يُدوّنُ بحروفَ بركانية كلّ مآسينا، وأمراضنا العصريّة.. خلافات، وفرقة، وتبعية، وجنون بالسلطة، لتبدو مدننا غباراً، وصيفاً، وحزناً، وإنسانها ظلّ إنسان، وهـو يشتهي نسمة صـبـاح ليس كلّ الـصـبـاحـات، ورغـيـف خـبـزٍ لـم يلوثهُ سعال المحتل، وإيقاع الحاكمِ بمشيتهِ الطاووسية:

أدبيـرج: (أحـوالـنـا فـي طنجة ومليلة على الـواقـع، كما فـي روايـات محمّد شكري!!

قالت فلوة كلمة واحدة لم تعرف كيف أفلتت من شفتيها :- مصيبة!-ص٦٢

"فالإنسـان المعاصر مُمّـزق، مُنقسم، غير مُكتمل، بلْ عـدوٌّ لنفسه، يصفهُ ماركس بأنهُ(مغترب)، وفـرويـد بأنهُ (مُقمع)، فـأنَّ حالة التناغم القديمة قدْ ولّت"- إيتالو كالفينو!!

الإنسان المُمـزق هو (ضـاري سهلي)، حكاية أخـرى، يفيضُ فـي تفاصيلها سـردٌ بمفردات جريئة، وبساطة باذخة، لرسم صورة بطل (سينمائي) بامتياز!! مُمّيـز فـي كلّ شَـيء، فـي هيئتهِ، فـي صوته، وفـي أسـراره الدفينة الـتي لن تعُد أسـرارا حينَ تعني الكلّ، ووجوده في مكان - مسرح الأحـداث، يؤدّيها أبطالُ الرواية شفاهةً موجعة، وهـي تحملُ الكثير، وتهدف إلى الكثير، تقرأ المـاضـي والآتــي بمـا هـو بليغ وعميق وجارح أيضاً..!!

(ضــاري سهلي) بورتريه مُتقن، بكلّ ألوان الدهشة والمفاجأة والغرابة، من حيث قامتهِ، وضخامة جسمهِ ورأسه:

(هلْ حقاً الكائن البشري في حاجة إلى كلّ هذا الجسم الفارع ليمارسَ حياته؟) – ص٦٣.

منظور نقدي لاذع

ظلّ (سالم) و(مزهر السماحي) يرسمان لهُ في كلّ مرة شكلاً، لا يخلو من سؤال الدهشة والغرابة: (لا بدّ أنهُ من غابات أفريقيا)، أو (لعلهُ بقية من آلِ طروادة)، وتحيّرهما حياته وطريقة عيشه، فيما إذا كانت تسيرُ بشكل طبيعي: (كيف يُمكن لهذا المسكينُ أنْ يحصلَ على ملابس جاهزة) – ص٦٤.. صوتهُ الأجش القريب من (بوق العسكر) ملائم تماماً لهيئته القريبة من سُلالة الأفيال، مع ذلك يراهُ (سالم) أنهُ (حالة عربية)، وراءه سرّ، حكايته حكاية وطن، كلاهما يفقدان السيطرة على مساحتهما، وبشيءٍ من الإنساني والسياسي يجنحُ الخيالُ بـ(سالم) الذي يراهُ من منظوره السياسي النقدي اللاذع (ظاهرة صوتية)، وأنّ العرب (وجودهم ليس الفعل، بلِ الصوت)، و(مزهر السماحي) يرى في (ضاري) حالة سينمائية، وهي بينَ الكوميديا والتراجيديا، وربّما المزج بين النوعين.. وهذا الرجلُ حالة خاصّة، جادة في ما تخفي وراءها من أسرار وقصص وحكايا، ولا يليق بها هذا الأسلوب الساخر الذي فاضت بهِ قريحتا (سالم) و(السماحي)!!

(ضاري سهلي) عراقي من مدينة البصرة حيث يلتقي النهران العظيمان (دجلة والفرات) بكل ما في إيقاع أمواجهما من حزنٍ أزليّ وفرح مُؤجّل.. تساعدهُ في جرّ عرباتً همومه وحكاياته الغريبة زوجته السورية (ودودة) التي رفض أبوها لها أن تتجنس بجنسية زوجها (ضاري)، وبمرور الأيّام بكلّ ما فيها من مآسٍ، وجدت في كلام أبيها حكمة ونبوءة: (كلّ الأقطار على كفّ عفريت)، وقدْ تيقنت أن والدها المرحوم (مكشوف الحجاب، عندما تعثر خطونا لمْ ينقذنا غير الجواز السوري) – ص٧٢.

و(ضاري) و(ودودة) ضحية وطن سجين الآيديولوجيا، والوطن والمواطنُ سجينان معاً، ولكن حريتهما القصوى، هذهِ المساحة من العاطفة – الحبّ، حديقتهما المشمسة التي هزمت بهندسة ألوان ورودها، وغناء أطيارها كلّ جندِ الآيديولوجيا التترين، وألغت كلّ الحواجز الإسمنتية التي وضعها الإقليميون بينَ الشعوب العربية التي ظل جواز سفرها الصالح حتّى انتهاء الزمان هو الحبّ والعاطفة والتآلف والحميمية.. لحظة انتصارهم الوحيدة،.. يُقهَرُ المواطن العربي، ويعاني من الاستعمار والاحتلال واليتم والنزوح، ولكنه لا يُهزم، وهو المواطن الشامخ برئة الشمس، وأقدام الجبال، كنزه الذي لا ينفد عاطفته

، حبّهُ، حميميتهُ، همُ الوطن بصباح جديد.. وربيع جديد.. ومطرٍ جديدٍ.. وغدٍ أجمل!!

(ضاري سهلي) المواطن العربيّ المنكوب في قبضة الآيديولوجيا الهدّامة، وهو (الوطني المخلص)، وهو الدكتور - البروفسور في علم "الأجنة"و (قلبهُ وروحهُ في خدمة الوطن)، وما عليه إلاّ أن يكونَ حافظاً لـ(سرّ الدولة) سرّ الوطن، وحفظ السرّ هذا متوقّف على مدى إخلاص الأجيال القادمة التي ستولدُ، وحراب الآيديولوجيا ترعبها، وهي لمّا تزل جنيناً في رحم الأمّ، وما على (ضاري) دكتور الأجنّةَ إلاّ أن يجعلَ من أرحام الأمّهات مختبراً - خلية، يخرجُ مَنّ يولَدون وهو راضعو آيديولوجيا الحزب الحاكم، بدلاً من هواء الوطن، وحليب الأمّ، وعسل الأحلام: (نريدُ مادة فعّالة نضيفها إلى أقراص التقوية التي تُصَرفُ للحوامل، تجعل الجنين المولود الشاب أو الشابة فيما بعدُ، يُصدّق ما نقوله، يطيع ما يصدر إليه من أوامر، يُقدّس القيادة التاريخية، ويُؤمن بالرسالة الخالدة للحزب دونَ سواها) - ص٨٧.

فانتزيا الخيال

ولا بُدّ لـ(غير الممكن) في رأي (ضاري)، أن يصبحَ (ممكناً) في رأي (الرفيق)، وغير الحقيقي أن يصبحَ حقيقة، والحلمُ واقعاً حتّى لوّ كان مُرعباً، ما دامَ دكتور الأجنّة قدّ قالَ في أبحاثه: (إنَّ التحكمَ في التوجّه الذهني والعصبي للجنين مُمكن) - ص٨٨.. ولا يحقّ للمواطن أن يتضايقَ أو يغضب ممّن يجدون في أنفسهم (رموزاً) للوطن، وهم (يجلسون على القلوب)، ولا يشعرون بعواصف العاطفة الهوجاء لدى المواطن، ولا بحركة الزمن، وأصداء الكون.. ليصبحَ (ضاري سهلي) بطلاً لفيلم سينمائي، يتولى (مزهر السماحي) إخراجه وتنفيذه، وهو يعيش كلّ تفاصيل حكاية (ضاري) التي فاقت في بلاغتها الجارحة كلّ قصّص الفانتازيا والخيال: (أنا أحكي ما جرى، أمّا التشكيل الفنّي فلهُ أناسهُ) - ص٩٠.

(ضاري) يتجرّأ على (الرفيق) باتهامه بعدم فهم كلامه، وغضب (الرفيق) هو بالضرورة غضب(الرفيق الأعلى).. وعلى المواطن (ضاري) أن يتحمّل مجرياتِ وتبعات ما سيحدث له،، و(التعاسة ثمنُ الذكاء) كما يقولُ كارلوس فوينتس، وبسبب عدم تنفيذه لأوامر الرفيق أيضاً، ولا تخفى على أحدٍ أساليب السلطات التي تحكم وفق آيديولوجيا الأحزاب البرجوازية، وهي لا ترى في مرآة الواقع سوى نفسها، وأوامرها مُطاعة ومجابة قبلَ أوامر الله: (الذي أعرفهُ أنّني صحوتُ من النومِ، وجدتني في غرفةٍ

نائية، مُجرّد غرفة في صحراء.. غرفةً فقط) – ص٩٣.. وحدة، وقلق، وخوف، مسلسلُ رعبٍ كامل، تلكَ هي كيمياء الآيديولوجيا والسلطة (مصدر كلّ شرّ) و(إلى نكران) بتعبير أوسكار وايلد: (انقذ حياتَك يا دكتور) – ص٩٥..و(حتّى لو حقّقت للرفيق الركن ما يريد مَنْ يضمن لي حياتي؟.. فإنّني لوْ مكنتهم من هذا العقار المقترح، لن تصبحَ لي عندهم أية فائدة، بلْ سيكون من الخير لهم التخلص منّي حتّى لا يتسرّب الاختراع، أو تجري التجارب على عقارٍ مضادٍ لهُ) – ص٩٥.

وبفعل (الحقن المهدئة)، وأمصال التغذية المريبة، وبدلاً من (اختراع الأجنّة) المطلوب، تمّ صنع إنسانٍ – مواطنٍ آخرَ، خارجَ كلّ المواصفات، بهذا الشكل الغرائبي، وهذهِ الهيئة التي تعيدُ سُلالة الديناصور يمثلها الدكتور (ضاري سهلي).. النموذج للإشمئزاز من الجنس البشري، حينما يكون في يدهِ السلطة!!

"إنَّ الحبَّ الفعّال شيءٌ قاسٍ رهيب، إذا قيسَ بالأحلام التيً يحملها المرءُ عنهُ"– دستوفسكي – الإخوة كرامازوف / ص٧٧.

الحبُّ في (ثرثرة بلا ضفاف) يهزمُ الآيديولوجيا..!!

والعاطفة الصادقة تغسلُ ما علق بجسدِ المواطن من غبار وأدران السلطة، وليسَ إلاّ الحبُّ!! وليسَ بعدَ سحر القصائد، وموسيقا الأخيلة، ومفاتن السرد الهادف إلاّ همسات الحبِّ الصاخبة، وفوران براكين العاطفة.. (مزهر السماحي) و(أدبيرج بنت مضياف) يتزوجانِ على سُنّة الحبِّ، والشاهد طيف الأوطان، وحميمية مواطنيه الذين سكنهم غربة مزمنة في (عرس قومي حقيقي) على ضوءِ القلوب المثقلة بحُبّ الوطن البعيد – القريب.. زواجٌ مُباركٌ بزغاريد (ودودة) التي جاءت إيقاعاتها الإنسانية بمثابة التوقيع على الزواج، و(ختم الدولة) على شرعيته: (وأطلقت زغرودة ريانة، مُجلجلة، طويلة مدربة، جعلت نصف موظفي القسم القنصلي بالسفارة يغادرون مكاتبهم ليروا ماذا جرى) – ص١٠١. وجاءت بلاغة القرآن، وهي لا تعلو عليها بلاغة، بكلّ مفرداتها الإنسانية تتويجاً للحبِّ والعاطفة، وعرساً بمذاق التديّن للروح الظامئة للإلفة والتواد: (هُنَّ سكنٌ لكم وأنتم سكنٌ لهُنَّ).. و(اكتملَ الرجلُ من المرأةِ، واكتملت المرأة من الرجل) على حدّ تعبير د.ه لورانس. (أدبيرج) سكنٌ لـ(السماحي) بكلّ تضاريس الدفء والحنان، و(ودودة) بكلّ وهج سرّها الأنثوي سكن وبيت (ضاري سهلي) بعدَ أن أصبحَ الوطن – الدفء والسكن بعيد المنال، وهو المسوّر بحراب الآيديولوجيا وصولوجانات

السلطة، وهي ليست سوى عكاكيز بالية: (تراءى لها وجه ضاري الطيب المسكين، تجسّدت أمامها أنواع المعاناة المهولة التي مرَّ بها، وكيف أنه إلى اليوم لا يجد لنفسهِ وطناً وسكناً يطمئن إليه)- ص١٠٦.

مساحة الودّ التي زرعها (سالم) بورودِ الذات الحميمة، وهو يدعو صديقيه إلى زيارة عائلية لمدينته (الخليجية)، تخلّلتها وعكّرت صفوَ عطرها حكايات وقصّص لا تخلو من جراح للذات العربية، ومفارقات ساخرة أحياناً للتاريخ العربي، أخذت شكل الكوميديا السوداء: (نحنُ أمّة الخرافات والعنتريات والعشق والآهات، وغير هذا لنْ تجدَ عندنا شيئاً) – ص١١٨.. ومن حكاية (ضاري سهلي) في الهروب من نيران الآيديولوجيا، وكمائن السلطة إلى أحضان (ودودة) وهي تفيض عليه بوهجها الأنثوي الإغوائي.. إلى حكاية غياب الوعي لدى العربي التي تغرّد بها قريحة (سالم) بمناسبةٍ وغير مناسبة، مؤيداً فرضيات (ضاري سهلي): (ولكن المشكلة في حياتنا العربية، أننا نعرف أشياء كثيرة، ولكن حياتنا تمضي على وضعها القديم دونَ تغيير، وكأننا لمْ نعرفْ أيَّ شيءٍ) – ص١١٩. وحكاية (ضاري سهلي) هي حكاية (الآيديولوجيا) – الفكر، وجهل العربي في التعامل مع أبجديات هذا الفكر، ليكون مطابقاً لصيغه وشعاراته.. صالحاً – فعلاً- لبناء الإنسان، وليسَ موته أو دفنه حيّاً.. ولازدهار وتقدّم وطنٍ، تتوسلهُ الصباحاتُ والأمطارُ والربيعُ سكناً دائماً لها، وليسَ منفى وسجناً ومقبرة: (كلّ ما فكروا فيه عقار، مشروب، حقنة، كبسولة طعم، يحوّل الناس من حولهم إلى آلات مطيعة وأدوات لخدمتهم) – ص١٢٠.

" لقدْ كنتُ حالماً عظيماً على الدوام، ففي الأحلام أغدو أكثرَ حيوية ممّا في الواقع" – هرمان هسِّه!!

أينَ نحنُ من بطل (هرمان هسِّه) هذا في روايته الجميلة (دميان) ؟؟ ونحنُ نبدو بلا أحلامٍ، وإذا كان العالمُ يرى في الحلم كنزاً، وباولو كويلهو يوصي بـ(عدم التَخلي عن أحلامك)، و(الحلم يجيء على إثرهِ حلم) – كما يقول هرمان هسِّه أيضاً.. نحنُ نُنهي سُلالة الأحلام والحالمين.. قالَ (سالم): (ولماذا أحلُم؟) – ص١٢٢.. لنبدو في خريطة العالم، وإنسكلوبيديا الحياة: (أقلّ الناس أحلاماً) – ص١٢٢.

التشرذم والاختلاف

" الحزنُ يبدأ ُ عندما تنتهي الرواية " – إمبرتو إيكو!!

وبدلاً من أن نقيمَ مسلّة للحبِّ والعاطفة، نتوّجُ أيّامنا، ونطرّز صفحات تاريخنا الذي صنعهُ الأجداد والآباَء، وهم يقاومون العدوان

والطغيان والمحتلين، بإضافة صفحات الفرقة والتشرذم والاختلاف واحتلالِ أراضي بعضنا البعض، ونفتعل حروباً تحصد إنساننا المقهور، وحقولنا التي غادرتها الشمس، وتنكرت لذكر اسمها كلّ سجلات الربيع والنسمات والمطر، لنخرجَ من التاريخ والزمن والحياة معاً..!!

الروائية(فاطمة يوسف العلي) في (ثرثرة بلا ضفاف) تكشفُ، وتبحثُ، وتنقّبُ في تربةِ الواقع.. في القديم والجديد من آلامنا وهمومنا العربية، بأسلوب (السهل الممتنع)، خلاصة ذبذبات أصابع ماهرة، وقريحة طازجة في نغمها الإنسانيّ الحميمي.. بأسلوب أبجديته الإيقاظ والتنبيه إلى حدّ الاستفزاز، وذلك هو دور الإبداع الجاد، وتلك هي مهمة المبدع الذي يضبط نبض قلبهِ على إيقاع الوطن، وهو يقرعُ أجراس الخطر، يبعث بالكلمات النيزكية، ليشعلَ الحرائق، يقوّضُ مدن السكون والصمت والموت بعواصف الحلم – الإبداع – الحياة.. لا يضعُ حلولاً، ليست هذهِ مهمة الإبداع!! هو مرآة ناصعة للواقع، اختصار العالم – المتاهة LABYRINTHE.. وهذا ما فعلتهُ الكاتبة والروائية د. فاطمة يوسف العلي، وإذا كان ثمّة أسئلة في (ثرثرة بلا ضفاف) فالإبداع سؤال دائم.. وأنّ الإجابة عنهُا في فسفورِ أبجديتها..!!

دلالات العلاقة الإسنادية في " أوراق الوجْد الخفيّة" للشاعر: د.جمال بوطيب

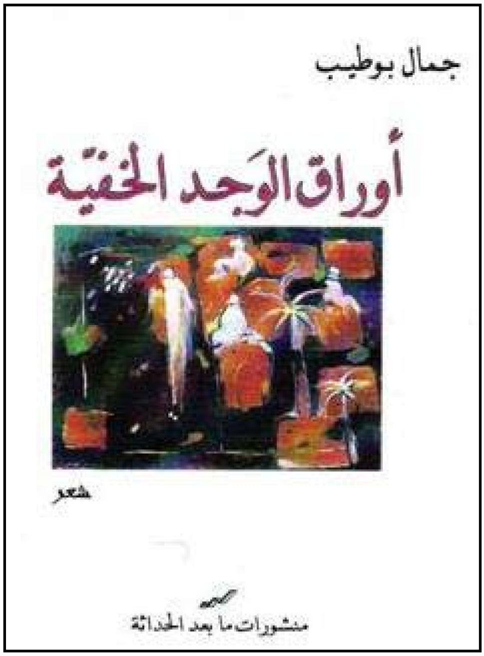
بقلم: د. عبد السلام المُساوي *

ما يمكن الخلوص إليه ونحن ننتهي من قراءة المجموعة الشعرية (أوراق الوجد الخفية) للأديب جمال بوطيب التسليم بوجود التعدد في مفهوم الشعر والتعدد في لغاته، والتعدد في التجليات التي تسم النصوص. ولعمري هذا هو السر في الفتنة التي تحيط بها القصيدة نفسها، فتجذب إليها كل من نظر إلى ناحيتها..

حضرت في بعض الأمسيات الشعرية التي قرأ فيها جمال بوطيب بعضا من أشعاره، وربما شاركته القراءة في أمسيات أخرى.. وكنت دائماً أغبطه على حسن الإنشاد، يساعده في ذلك حفظه لنصوصه؛ فهو عادة ما يثير دهشتي وهو يتقدم إلى لاقط الصوت أعزل بلا أوراق، فيوفق في مهمته، ويشد إليه انتباه المعجبات والمعجبين، ثم يغادر المنصة خفيفا كما حل بها.

صفة، كهذه، تعتبر مؤشرا دالا على علاقة المبدع بشعره مفهوما وكتابة وتلقيا. أولى هذه الدلالات أن الشعر بالنسبة إليه شبيه بالكلام المقدس، إذ لا يكفي تدوينه ووضعه في الطروس، بل يتطلب طقس التقديس حفظه عن ظهر قلب. وثاني المؤشرات يتمثل في المنزلة التي يحظى بها هذا الشعر، لدرجة ترفعه إلى أن يعتبر ضرورة حيوية، ودستورا مخولا لتنظيم الحياة العاطفية وتتبع المسار الوجودي لصاحبه.. لذلك لا مجال للثرثرة وتمطيط العبارة، فقصائد جمال

* أكاديمي مغربي



بوطيب قليلة، وجملها قصيرة موجزة، وكلماتها محسوبة؛ كأني به يطبق منطوق العبارة (قل شيئا مفيدا أو اصمت). ولأنه يحمل هذا التقدير للشعر، فقد خص ديوانه (أوراق الوجد الخفية). موضوع حديثنا. بغلاف لافت يتضمن لوحة أبدعها هو شخصياً بالاشتراك مع الفنانة نادية خيالي. وهي لوحة لا يمكن تصنيفها إلا ضمن الأعمال التي تتجز عادة للمعابد وللفضاءات الدينية، لوحة تحتفل بالكتابة فتعيد تشكيلها وفق طقس خاص يعطي للكلمة المكتوبة هيبتها، ويحيطها بأطر وأيقونات ذات أشكال مختلفة. كما أن اللوحة تبرز بعض مقاطع الديوان على هذه الجدارية المرسومة بطريقة تذكرنا بالمعلقات القديمة.

ومن العتبات التي تسترعي الانتباه في هذا العمل الشعري: العنوان الرئيس وعناوين النصوص الشعرية والإهداءات الكثيرة التي خص بها الأصدقاء الحقيقيين والمفترضين. فهذه العتبات تسهم في إغناء التلقي وتخصيبه وتوجيهه، ومن ثم توسيع مجال الدلالات.

فعندما يختار الشاعر عنوانا لعمله الإبداعي فذلك يعني أنه يعطى أفضل ما يجد، وأدل ما تسوقه إليه اللغة بناءً على تمحيص أو خلفيات معينة. وعندما يهدي الشاعر نصوصه لأشخاص حقيقيين أو رمزيين، فإن ذلك يعني أن ثمة مشتركاً حقيقياً أو رمزياً يجمعه بهم، لذلك لا يعني الإهداء دائما مجاملة المُهدى إليه بقدر ما يعني غمز القارئ بالدلالة، أو بشيء من الدلالة. أما وقد اختار الشاعر جمال بوطيب عبارة (أوراق الوجد الخفية)، فإن أول ملاحظة

نخرج بها قبل مباشرة فحص علاقة العنوان بمحتوى الديوان، كون العبارة في ظاهر معناها يمكن أن تطلق على أي ديوان شعري، لسبب يبدو منطقياً متضمناً في دلالة العلاقة الإسنادية بين (أوراق) و(الوجد الخفي). وبالرغم من الإيهام الذي يمارسه الشاعر على قارئه عن طريق قصّر هذا العنوان ـ موضوع حديثنا ـ على خمسة نصوص يستهل بها الديوان، وهي نصوص يحتفي فيها بالمدن العربية التالية: فاس ووهران والقاهرة وبغداد وبيروت؛ على اعتبار أنه عنوان جزئي لا يشمل النصوص الثلاثة عشر المتبقية، إلا أن التحليل البنيوي لعبارة الديوان ـ معجماً وتركيباً ودلالة ـ يدحض ذلك الإيهام، ويعدل كثيرا في الفرضية المبنية على خدعة الأشكال.

تتكون عبارة العنوان من ثلاث مفردات (أوراق / الوجد/ الخفية)، وكل مفردة تحيل على معنى يكتمل بإعمال السياق التركيبي. فـ"أوراق" جمع ورقة، وهي تدل بلاغيا (المجاز المرسل) على الكتابة (بعلاقة المحلية). و"الوجد" هو الأثر النفسي القوي الذي يعقب حباً عنيفاً، أو حالة من التجلي الصوفي الذي يرفع المتصوف إلى العوالم التي ينشد. أما مفردة "الخفية" فتدل على الشيء الخفي الذي تمنع أسباب من إظهاره وتجليته. وعليه، فإن الحقل الدلالي لهذا المعجم المُصغَّر يُحيل على عوالم الروح، وما يصطرع فيها نتيجة للأثر الذي تحدثه الأوراق/ الكتابة. وتتعزز هذه الإحالة بالنظر إلى التركيب النحوي لجملة العنوان:

أوراق ← الوجد الخفية

مضاف ← مضاف إليه صفة

←

فتكون "أوراق" مضافة وموصوفة في نفس الوقت، أي أن التركيز يقع عليها من حيث تكثيف دلالاتها، فتصبح "أوراق" هي المعادل الإشاري للمدلول قصائد، ويتعزز هذا التأويل بتآزر عتبات النصوص الأخرى التي لم يؤطرها العنوان الأصلي للديوان؛ إذ ابتداء من ص ٣١ يتبع الشاعر طقسا خاصا في تقديم نصوصه للقارئ، فيعمد إلى وضع عنوان النص أولاً، ويتبعه بإضاءة دلالية موهمة بتقديم العون في تلقي النص، ثم يتبع ذلك بإهداء خاص لشخص من الشخوص التي قد يكون حضورها مسعفاً أو مشوشاً لعملية التلقي. ونبسط

هذا السلوك الفني في الجدول التالي:

عنوان النص	الإضاءة	الإهداء
هي... و... أنت	ورقة طاولت العنان بصبر في كراس المرض	إلى روح عبد القادر بوطيب أخا وأستاذا
كل الكؤوس نبيذ	الورقة الرابحة من كراس الخسارة	إلى البكاي ميموني وأحمد العيساتي
لك هذه الصلاة	الورقة الأشد إيلاما في كراس الرثاء	إلى عيد بدونك يشبه الجنازة
لأجل عينيك	ورقة يانعة من كراس الغزل	إلى امرأة تغرقني في بحر عينيها.........
لأن عينيك	ورقة مونعة في كراس الغزل	إلى الشرايين والنبض، إلى عيني الغد، إلى المعجبة باسمها، حلما محتملا...
مرارة النبت	ورقة باسقة في كراس الخشوع	إلى علم مانع من الصرف
سأوقف خطواتي	ورقة وفية في كراس الخيانة	إلى الصديق محمد لكحل بعضا من جميل
ترنيمة الحنث	ورقة تعيد إلى الروح صلتها بروحها	إلى روح الشاعر محمد القيسي
الوطن بريشة عاشق	وريقات متناثرة على بحر الذات	إلى نورسة الأطلسي

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في "تعتيب" مزدوج للنصوص الشعرية، وكأنه بهذه الممارسة يخشى أن يُفرِّط القارئ في التأويل، وأن يسلك طرقاً متشعبة في التلقي والاستيعاب فيخطئ الهدف.. وكأني به أيضا يستبق المتلقي منبها إياه بقوله: هذه قصائدي وأنا أعرف بها منك !! ولا شك أن المحلل اللبيب لهذه المجموعة يستشعر وجود مؤشر يومض بقوة بين تضاعيف النصوص وعتباتها، دالا على أن الشاعر لا يكتفي باعتبار الشعر تعبيراً جمالياً وإيحاء بما ترغب الملكة في إيصاله، وإنما يعتبره ضرورة قصوى للتنفيس تارة، ولتغيير الحال تارة أخرى. وقد يعتبره ترياقا له ولجمهرة الناس الذين أهدى إليهم نصوصه..

هكذا يعود الشاعر جمال بوطيب بالقصيدة إلى أبهى عصورها، عندما كانت إذا أُنْشِدَتْ أطاحت بقبائل ورفعت أخرى. بمعنى أن جمال بوطيب المشغول دوماً بقصصه ورواياته وأبحاثه، لا يطلب من الشعر مجدا أدبياً أو مكانة مزعومة بين شعراء الحداثة.. بل يطلب منه أن يظل إيقاعاً محمولا على جنبات الروح.. مثلما يرى فيه تعويذة تُتْلى على الأرواح كي يشتعل الحب من جديد.. لذلك لا نستغرب عندما نسمع خضوعه المهموس للمخاطبة التي لا يمكن أن تكون إلا امرأة لا استعارة لشيء آخر:

لأجْل عَينيْك

أبيعُ الدُّنا

وَطوْع عَينيْك

أعيشُ أنا

عيْناكِ اللتان تكتُمان ما انْثنَى

عيْناكِ اللَّتانِ

صَادرتَا منْ قلبِيَ الهَنا (الديوان ص ٤٤)

مثلما يقول في قصيدة مجاورة:

لأنَّ عيْنيكِ غَدي

وحُلم السِّنين

رضيتُ بحُكمهِما

وصرْت السَّجين (الديوان ص ٤٧)

إن التركيز على العينين في المقطعين يمكن تأويله بالبحث عن جهة ما في الجسد تكون هي النقطة "ج" ليس بالمعنى الجنسي الاستثاري، ولكن بما يقابل ذلك في عالم الروح؛ لأن كل معاني الروح ورغباتها تتجمع في العينين.. ففي العينين نقرأ الحب والكراهية، والرضى والغضب، والرغبة والرفض. لذلك، لا نستغرب إن وجدنا الذات الشعرية في المقطعين تنحني تماماً أمام سلطتهما وتعلن بيعتها المطلقة لهما. بل إن هذا المعنى يتقوى أكثر في عبارة الإهداء التي تتصدر النص، والتي جاء فيها:

"إهداء: إلى امْرأة تُغرقني في بحْر عيْنيها مُصرَّة على أن تكون هي مِجْداف مَرْكبِنا".

هكذا نجد الشاعر ينحاز إلى الفن الذي يسمو بالمرأة، ممعنا في تذكيرنا بالأدبيات القديمة التي ارتفعت بها إلى حد التقديس؛ بل أكثر من ذلك نجده يطلب وساطتها في بلوغ ما يريد من مقامات الوجد والتصوف، يقول:

هِي..
تعْشقُ الحَلاج سِرّاً
فاعْتَقلْها
يَرْكع
الوَجْدُ على نَعليْك (الديوان ص ٣١)

وإذا كان الشاعر في معظم قصائد الديوان يبدو منتصرا للمعنى وللغنائية في بعدها العميق الذي يجعل الشعر طريقة ومنهاجا لتطويع اللغة وإقدارها على التعبير عن الشحنات العاطفية القويةً بممكنات الكتابة واحتمالاتها، فيعمد إلى طرح الغنائية مؤقتاً من أجل تركيب اللغة تركيبا مخالفاً يظهر من خلاله مواهبه الأخرى ونجاحه في جعل القصيدة مستوعبة لتشكيلات لغوية فنية جديدة تفتح الدلالة على مصراعيها لتستقبل إلى جانب الحب والتصوف تيمات أخرى من قبيل السخرية والمفارقة واللامعقول.. وحينئذ يعتمد الشاعر أسلوبا مطعما بشيء من السوريالية؛ كما في هذا المقطع:

ومراهقات يحلمن بوظيفة في الخليج، وخليجا يرى النقاب للمضيفات، ومضيفات يبتسمن رغم الأحزان، وأحزانا تقاوم قلبا يثق في الجرَّاح، وجرَّاحا يفتخر بلقب الدكتور، ودكتورا يرى الأثداء في المسودات، ومسودات تدس المستقبل في الصدر، وصدرا لا زغيبات له... (الديوان ص ٢٥ ـ ٢٦).

والمقطع مبني على أساس معادلة تعتمد تركيبا نحويا لجملة فعلية تتناسل عن طريق العطف وتوليد معان لانهائية، كما لو أن الأمر يتعلق بأغاني الأطفال التي تعتمد التكرار والتداعي. ويكون بمقدور هذا الأسلوب الرفع من منسوب السخرية من مواقف مختلفة يخلقها الشاعر اعتمادا على استثمار الكلمة الأخيرة في الجملة السابقة من أجل صياغة جملة أخرى لاحقة.

إن اللعب باللغة هي مهمة الشاعر المؤمن بكون الشعر لعباً بالكلمات والتراكيب، بالمعنى العميق لمفهوم اللعب.. أي أن في الشاعر طفلا مسكونا بهوس اللعب؛ وتبقى اللغة أفضل وسيلة لاعتمادها مادةً في هذا اللعب، بفضل المرونة التي

تتميز بها، والإمكانيات التي تتيحها في إعادة تشكيل العالم وأشيائه وفق رؤية الشاعر ورغباته في خلق لحظات الدهشة. وخيارات الشاعر كثيرة ومتنوعة في هذا المنحى، فقد نجده مثلا يخلق موقفاً قائما على التضاد ساخراً من حب غير متكافىء مما يحول الموقف إلى ما يشبه الكوميديا السوداء.. يقول في اللحظة الأولى معبرا عن محب ولهان:

سيدةَ انْتظارِي..

لكِ هذا العمرُ

وسحْر الأمَاسي

وشجْو نايِ الغرْبة

وآخر قصيدٍ

به الجنُّ رمَاني

وكل ما مَلكتُ

ومَا لمْ أمْلِك

ولا أَنوِي

.... حينَ أرقدُ هُناك

غيرَ قبْلة يتِيمةٍ

على طَرف شَاهدة القبْر

لا تَبْكِي سيِّدتي

أرْجوك

لأنَّ دمُوعكِ تحْرقُني (الديوان ص ٢٠)

وفي اللحظة الثانية يجري الكلام على لسان المرأة ـ موضوع الوله والهيام ـ فتجيب على ما ورد في المقطع الأول سطرا سطرا، معتمدة أسلوب المقابلة (البديعية) ساخرة من المحب وغرامه، ناسفة لكل عبارات الغزل:

سيِّدَ انْتظارك

لا عمْر لكَ تُهديه إليّ

أنْهكَتك الأمَاسي

كسَّرتَ نايَ العشْرة

خَلخلْتَ

إيقاعَ كل مَقامات الصَّبْوة

قصيدُك يلزمُك

ما دام الجِنُّ يُلهِمُك

ومَا دام حبِّي

لمْ يجْعل منْك إلهَ غَرام

أنا سيِّدي

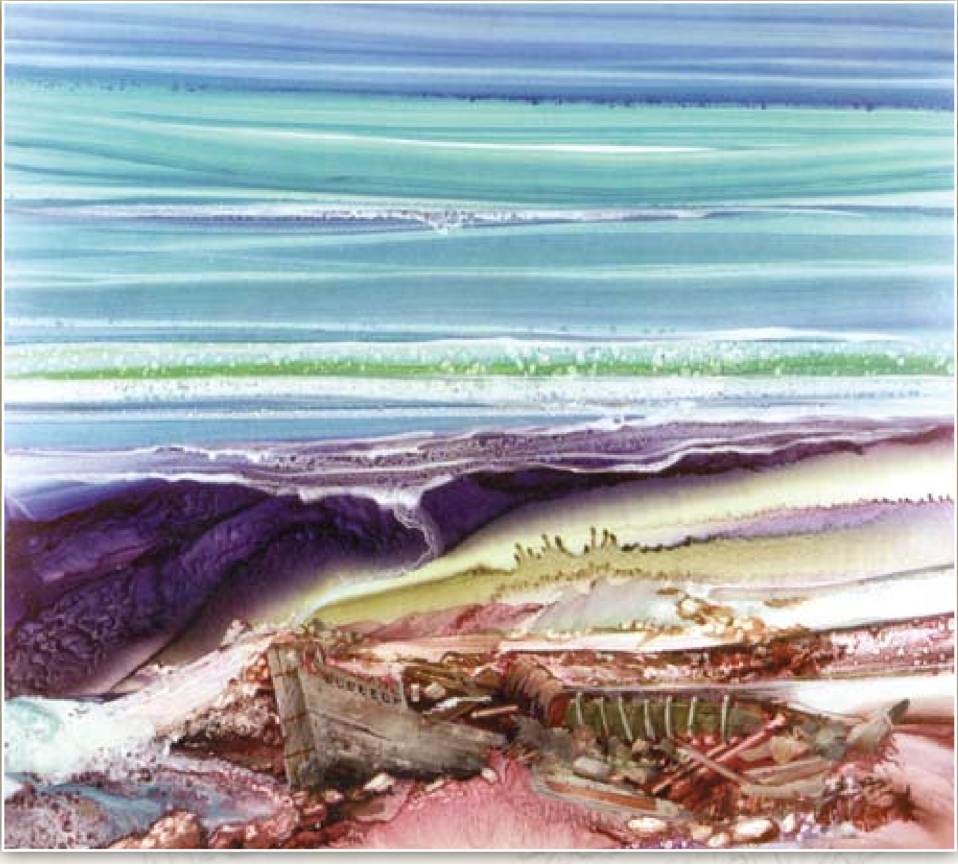
لمْ ألثمْ يوما حَجراً

ودمْعتي أشرَف منْ وصيَّة (الديوان ص ٢١)

ولا شك أن قارئ المقطعين معاً سيتنبه لحضور النفس الدرامي متعدد الأصوات، والذي يذكر بوفاء صاحبهما للفن السردي ـ الذي هو فنه الأول ـ حتى وهو بصدد الشعر. ومعلوم أن القصيدة هي مجال إبداعي خصب لاستيعاب مكونات ومميزات الفنون الأخرى.. ولا عجب أن يتقوى هذا الاستيعاب عند المبدعين الذين يكتبون في أنواع أدبية مختلفة كحالة شاعرنا جمال بوطيب الذي يجمعه التعدد في فنون القصة والرواية والمسرح والشعر والتشكيل جمعاً تستفيد منه كل هذه الفنون، لأن في نهاية الأمر مهما تعدد المبدع وتوزع فإن رؤيته الجمالية للحياة تبقى واحدة تعكس واحديته.

البيان

مقالات



اللوحة بريشة الفنان جعفر دشتي

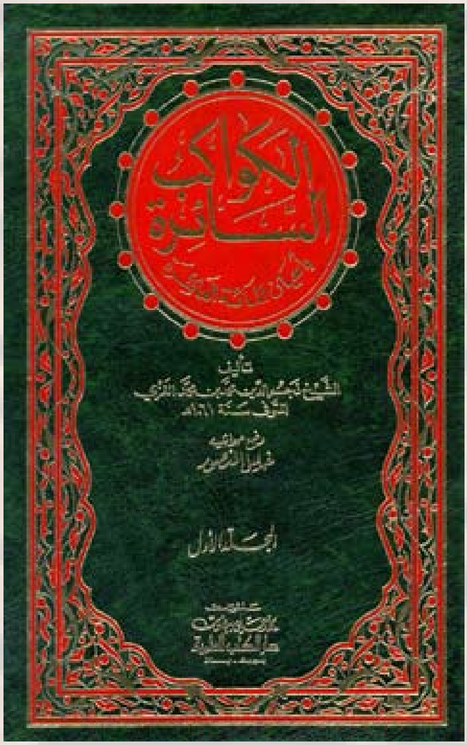
ابن مامية الانكشاري (٩٣٠-٩٨٧هـ) (١٥٢٤-١٥٨٠م) ابن رومي عصره

بقلم : طلال الجويعد *

الكل منا يعرف الشاعر الكبير أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المشهور بابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ) ذلك الشاعر العباسي الشهير، ولكن قلة منا يعرف شيئا عن ابن الرومي الآخر والذي جاء بعد ابن الرومي الكبير بسبعة قرون من الزمن،إلا أن عوامل كثيرة جمعت بينهما رغم الفارق الزمني بينهما، فكلاهما روميان وكلاهما مولى وكلاهما برزا في عصور مزدهرة فالأول عاصر الدولة العباسية في أزهى عصورها والآخر عاصر الدولة العثمانية في عصر أعظم سلاطينها وهو السلطان سليمان القانوني.

لا تعطينا المصادر المتوفرة لدينا الكثير من المعلومات حول نشأة ابن ماميه محمد بن أحمد بن عبد الله وأسرته إلا أنها تشير إلى ولادته في استانبول عام ٩٣٠هـ ويبدو من اسم جده ولقبه بالانكشاري أن والده من أصل بلقاني،حيث كان أفراد الانكشارية يؤخذون صغارا من مدن البلقان ويدخلون الإسلام ويدربون ثم يلتحقون بالجيش العثماني، ورغم مولده في استانبول إلا أنه نشأ في دمشق حيث جاء به أبوه وهو صغير، وقد ساعد ذلك في إجادته للغة العربية والتعلم بها ،ولما شب التحق بالكتائب الانكشارية الموجودة فيها وحج وهو في الخدمة عام ٩٦٠ هـ ومكث فيها حتى عام ٩٦٥هـ فالتقى بأدبائها وطارحهم في الشعر،ثم أنه عاد بعد ذلك واستقر بدمشق وترك العسكرية ولازم العلماء

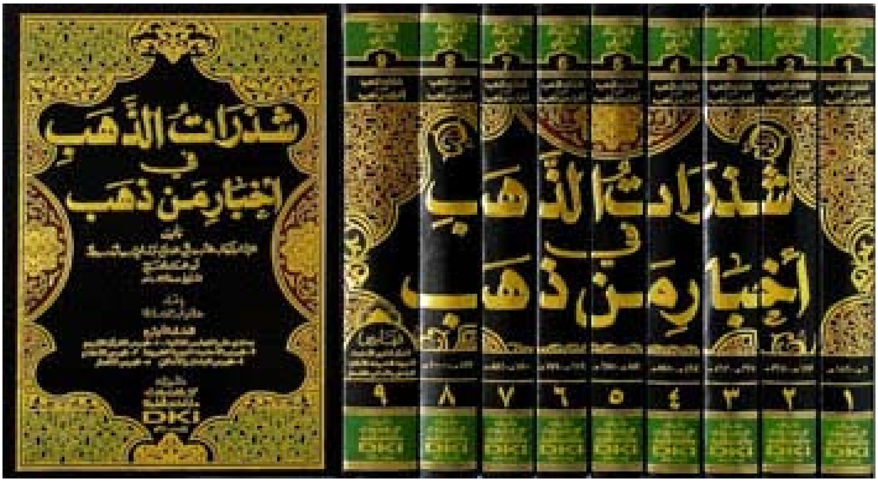
* باحث كويتي.



وحبب إليه الأدب والشعر وعلوم اللغة العربية وعلى رأسها النحو،فنراه يلزم الشيخ أبا الفتح المالكي ويقرأ عليه في الأدب ثم قرأ على الشيخ شهاب الدين بن الأخ الاجرومية في النحو.

قال العلامة الغزي : وكان قبل دراسته للنحو قد جمع ديوانا كله ملحون فلما ألم بالنحو أعرض عنه وأصلح ما يمكن إصلاحه وقد وقفت على نسخة من ديوانه وعليه إصلاحات كثيرة بخط ابن الأخ.

وبعد عزله من الانكشارية عمل كمترجم في محكمة الصالحية ثم بالمحكمة الكبرى إلا أنه عزل عنها،فلما تولي القاضي محمد أفندي جوي زادة سار إليه ابن ماميه ومدحه بقصيدة فلما أنشدها بين يديه قال له القاضي : اجلس فجلس ثم سأله القاضي ما عندك فأجابه ابن ماميه : الجهات الست ،فتبسم القاضي وسأله : ما عندك من الدواوين وكتب الأدب؟ فأجابه ابن ماميه : أذهبها الفقر ، فقال له القاضي : فما تطلب ؟ فأجابه : ترجمة المحكمة الكبرى، فأمر له بها ثم عزل عنها بعد مدة ثم عين في ترجمة القسم (كانت الترجمة ضرورية في المحاكم آنذاك حيث كان المتقاضين أحيانا أتراكا لا يجيدون العربية أو عربا لا يجيدون التركية) ،ثم أصبح ابن ماميه يمدح الناس ويأخذ جوائزهم فأثرى حتى توفي في دمشق في محرم عام ٩٨٧هـ وصلى عليه بالجامع الأموي ودفن في باب الفراديس بالقرب من قبر ابن مليك وأستاذه أبي الفتح المالكي،وقد ترك ابن ماميه ديوان شعر سماه (روضة المشتاق وبهجة العشاق) وقصيدة طويلة في رثاء السلطان سليمان القانوني وله تخميس البردة



للبوصيري وكلها لا تزال مخطوطة.

اشتهر ابن ماميه بالذكاء رغم ما قاساه من فقر وحاجه في بداية حياته فتكسب من خلال شعره فمدح السلاطين والأعيان وتنوع شعره بين المدح والغزل والتخميس والأزجال والموشحات والألغاز ونظم التاريخ إضافة إلى بعض الهجاء، لذلك وصفه الزركلي بأنه زجال وإليه المنتهى في الموشحات ، ووصفه الغزي بأنه كان إليه المنتهى في الزجل والموال والموشحات ، وقال عنه الشيخ عبدالرؤوف بن يحيى الواعظ : إنه ممن توحد في عصره بصناعة الشعر وبرع في الصناعتين الغزل والنسيب.

وقد أثنى عليه شيخه وأستاذه أبو الفتح المالكي وشبهه بابن الرومي بقوله:

ظهرت لماميه الأديب فضيلة
في الشعر قد رجحت بكل علوم
لا تعجبوا من حسن رونق نظمه
هذا إمام الشعر ابن الرومي.

وقد اهتم ابن ماميه بنظم التاريخ بدرجة كبيرة وذلك باستخدام حساب الجمل وكذلك الاقتباس من القرآن الكريم حتى أنه أرخ لتاريخ جمع ديوانه في قوله : وأتوا من أبوابها (٩٧١هـ).

وقال في تاريخ أحد الأعراس التي حضرها :

هنئتم بعرسكم والسعد قد خولكم
وقد أتى تاريخه نسائكم حرث لكم.

وقال في تاريخ إنشاء سبيل الشيخ أحمد بن سليمان:

هذا السبيل الأحمدي لله فيه ما خفا

وقد أتى تاريخه اشرب هنيئا بل سفا

ولما بنى الوزير درويش باشا جامعه الشهير في دمشق قال فيه ابن ماميه :

في دولة السلطان بالعدل مراد
من قام بالفرض واحيا السنة
درويش باشا قد أقام معبدا
وكم له أجر به ومنه
بناه خير جامع تاريخه
لله فاسجد واقترب بجنة (٩٨٢هـ)

وله في الاقتباس من القرآن كذلك قوله :

لقد مرض الظلوم فعدنا
فنحن إذا أناس راحمونا
فظن بأننا عدناه خوفا
فإن عدنا فإنا ظالمونا

وقوله :

هل لقوم ضلوا عن الرشد لما
أظهروا منهم اعتقادا خبيثا
كيف ينبئ عن القديم عقول
لا يكادون يفقهون حديثا.

وفي المدح نراه يمدح السلطان العثماني مراد الثالث بقوله:

بالبخت فوق التخت أصبح جالسا
ملك به رحم الإله عباده
به سرير الملك سر فأرخو
حاز الزمان من السرور مراده

وقال في رثاء السلطان سليمان القانوني :

انتقل العادل من دنيته
جاور الرحمن والمولى الرحيم
قالت الأقطاب في تاريخه
مات سليمان بن سلطان سليم.

وله أيضا مرثية طويلة في السلطان القانوني أوردها العيدروس في كتابه النور السافر عدد فيها مأثره وأعماله مطلعها :

لعمرك ما الأعمار إلا مراحل
وفيها مرور الحادثات مناهل.

ولا يخلو شعره كذلك من زوجتيه: إذْ يقول في شكواه من زوجتيه :

لو يقاسي قيس ما قاسيته
لشكى الناس ضر الضرتين
ذاك مجنون بليلى وحدها
وأنا المجنون بين الليلتين

أما في الغزل فكان لابن ماميه نصيب وافر منه حيث يقول في إحدى قصائده :

يقول حبيبي ما لطرف أحمر
كأنك يا حيران في نشوة التيه
فقلت له: إشراق وجهك قد بدا
وقابله طرفي فخيل فيه

وله أيضا :

كيف السبيل إلى كتم الغرام إذا
كاتبتكم وأردت السر يكتم

وقد غدا الطرس بالوجهين مشتهرا

وباللسانين أمسى يعرف القلم.

وله في التخميس١ قصائد عديدة نذكر منها :

حبيبي زار في روض نزيه

وجاد برؤية الوجه الوجيه

وحين سكرت بالأشجان فيه

سقاني خمرة من ريق فيه

وحيا بالعذار وما يليه.

كما كان للقهوة نصيب وافر من أشعاره وقد كانت حديثة الانتشار في عهده إلا أنها لاقت قبولا وولعا عند الناس وانتشرت المقاهي في معظم المدن العربية فنراه يصفها بقوله :

قد شربنا قهوة بنية

ولها شربنا غدا بالنية

لونها قد حكى أذايب مسك

أو زباد وسط الزباد الجلية

ومثلها قوله :

أتتنا قهوة من قشر بن

تعين على العبادة للعباد

حكت في كف أهل اللطف صرفا

زبادا ذائبا وسط الزباد

وله فيها أيضا :

أنا المعشوقة السمراء

أجلى في الفناجين

وعود الهند لي عطر

وذكرى شاع في الصين.

هذه نماذج بسيطة من أشعار ابن ماميه الانكشاري التي تميزت بالبساطة ومحاكاة لغة العصر واحتياجاته وهو العصر الذي بدأ فيه نجم الأدب العربي بالأفول والتقهقر نتيجة لسيطرة العناصر غير العربية على شؤون السياسة والإدارة.٢

---

١ – التخميس: هو نوع من الشعر شبيه في الموشحات يكون له قافية واحدة في خمسة أشطر من الأبيات ثم تختلف القافية في الشطر السادس.

٢ – انظر ترجمة الشاعر في :

ابن العماد الحنبلي : شذرات الذهب ٦٠٦/١٠، الغزي : الكواكب السائرة ٥٠/٣-٥١،ومواضع متفرقة من كتاب النور السافر للعيدروس.

الشاعرة خزنة بورسلي
(١٩٤٧ - ٢٠٠٤م)

بقلم: علي عبد الفتاح *

عرفت الشاعرة خزنة بورسلي منذ بدايتها مع الشعر والصحافة، فقد كانت تكتب مقالات أدبية وتنشر قصائدها في مجلات عديدة بالكويت مثل النهضة واليقظة وعالم الفن .

كنت أراها تأتي إلى رابطة الأدباء تجلس في صمت وسحابات من الخجل تظلل مقعدها وتشاركنا الرأي وتعبر عن مشاعرها في نصوص شعرية حالمة.وكانت نهمة للقراءة والإطلاع على أحدث ما صدر من كتب الأدب، فقرأت في الشعر العربي القديم والحديث وعاشت مع أشعار العذريين والمتصوفين مثل قيس بن الملوح وجميل بن معمر .. وابن الفارض .. والحلاج وغيرهم .

ولدت بالكويت ودرست في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الكويت ومما ساهم في صقل موهبتها الشعرية أيضاً نشأة الشاعرة في بيئة ثقافية تحب الشعر وتمارس الغناء والفن، فالشاعر فهد بورسلي هو عمها والشاعر الغنائي بدر بورسلي ابن عمها وقد تأثرت بهما كثيراً .

أحلام شاعرة

تتميز شاعرية خزنة بورسلي بأنها تحلم بعالم مثالي وتتخيل هذه الأرض جزيرة تفيض بالخير والثمار وتغرد عليها عصافير الحب وطيور السلام وزهور الجمال.

* كاتب مصري.

فالشاعرة ترى الأشياء حولها في صورة نابضة بالأطياف والغناء والجمال .. وكأنها نغمة حائرة في فضاء الكون تبحث عن زمن خاص بها وعلاقات إنسانية رائعة ولذلك ترفض أن تحيا مثل سائر البشر وتبحث عن الأماني والحب والحياة وتقول:

أين الأماني وأين الحب عاطفة؟
أين الربيع يحلى فيك أزماني
أين الأماني تراتيلا ملحنة؟
أين الزهور ومافي عطرها ألحاني
أين النجوم تغنى في تمايلها
أين الورود بأشكال وألوانِ

الشاعرة والطبيعة

للطبيعة الخضراء أثر في نفس الشاعرة خزنة بورسلي حيث تهرب من قسوة الواقع وتحلق في تجربة روحية وعلاقة عشق مع الشجر.. وتتكسر مع رقرقة اللحن وأنشودة الفجر.. وصوت الريح.. ولون خيوط الشمس.. ونسائم الزهر.. تذوب خزنة بورسلي وجدا وانخطافاً في مملكة السحر والعشق لنور الحياة :

جعلت من قبس الأنوار ألحانى
وصغت من خاطر الأحلام أوزاني
وحرت في عالم ألقاه ممتطياً
حزنا دفينا تجلى ليل أحزاني

العشق الروحي

وتتهادى الشاعرة خزنة بورسلى ناعمة في رقة الأطياف تتجرد من مظاهر الحياة المادية التي تعصف بالروح . أن نفسها المبثوثة في نور الحب قد تحررت من عبودية الجسد .. وتمردت الروح الحيرى على حياة عادية لتشيد حياتها الشعرية المدهشة .. وهنا تتكسر أسوار وتتلاشى غيوم .

تحلق الشاعرة في معبد العشق .. هذا العشق الروحي للكون ومعجزات هذا الخلق تدخل مملكة التوحد .. وتذوب في نور النور .. وتؤسس ابتهالات شجية وعذابات قلب قد احترق وهو يكابد الآلام ويقاوم جنون العصر ومجون الإنسان .. فإذا بقصائدها تدنو من حب الله ..هذا الحب الكبير الذي ملأ وجدان " رابعة العدوية " وحول كل ما في حياتها إلى رقة وعطف ورحمة وتبتل ودعوات ومن فرط هذا الحب كانت تبكي وتقول:

يا حبيب القلوب من لي سواكا
ارحم اليوم مذنبا قد أتاكا
يا حبيبي وصفوتي ورجائي
كذب القلب إن أحب سواكا
يا أنيسي ومنيتي ومرادي
طال شوقي متى يكون لقاكا

خزنة بورسلى تشق غبار الزمن وتنفض عن الروح كثافة ظلام الضياع وتهفو إلى نجوى المحبة وصفاء النفس:

ابسط يديك لعلي أبلغ القبسا
وأعبر بعمري فإن البين قد أنسا
يا واهب الحب والأشواق ظامئة
تهوى الوصال وترجو منك ملتمسا
يا ملهم الشعر ألحاني مبعثرة
فامنح هواك لعلي استرد النفسا

* * * *

تجربة الحب

تجربة الحب رحلة الشاعرة في إشراقة النهار هذا الحب يغمر كل شيء ويستولد من رحم الأحزان بهجة العمر النازف دوما .. وكأن الشاعرة تشعل في القلب جذوة الأماني المستحيلة والرحيل من الوحشة إلى الألفة .. تعري الحياة من هشاشتها وتضفي عليها نبض المحبة. فهل استطاعت قصائد خزنة بورسلي أن تجعلنا نرى في الكون ما تخفيه عنا كآبة الوجود أو مآسيه؟

أريدك نبضا لا يهدأ
أريدك فكرا لا يصدأ
أريدك الحب بعينيك
صلوات رددها المعبد
أريد اللحن طفوليا
عناه ليلي والمرقد

وتتحول صورة الرجل في الحب إلى معنى .. ورمز يتجاوز ويفوق ما هو كائن في الواقع .. إنه أقرب للحلم الشارد بين النجوم أو اللحون المتواترة :

من أنت يا حلما تهادى باسما
بين النجوم أراك شاردا
وأرى بعينيك اللحون تواترت
تحكي مع الأيام حلما خالدا
فجر حنين الأمس في أعماقنا
واستقبل اللحن الودود الرائدا
إني نثرت مع الصباح أزاهري
ورسمت من ألق الحروف مشاهدا

* * * *

مشاعر الغربة

إن خزنة بورسلي متأثرة أشد التأثر بالحلم الذي يسمو على البشر ويزرع الأرض ورودا وينقش في النفوس ملامح زمن مختلف وعصر جديد يقهر غربة الإنسان، حيث يتأرجح إنسان هذا الوجود بين الحرب والسلم والأمان والذعر وتسكنه الوحشة وعصف الأحداث الدامية ولعل هذا الحلم الذي تنشده الشاعرة هو مواجهة الغربة بالتواصل عبر أحاسيس ومشاعر دافئة وذهن متوقد يدرك حقيقة أفكاره وأهدافه أن فكرة السمو والعلياء من أحلام الشاعرة:

قتلت بقلبي الأشعار
جرحت الحب والنوار
عرفتك عاشق الفجر
وإذ بك تقتل الأفكار
سلبت عصارة الزهر

جرحت الورد والأزهار
لقد كانت لياليناً
غيمات تعشق الأمطار
وكانت نظرة منك
تعيد الذكر والتذكار
نسيت بأنني أنثى
سمت لتعانق الأقمار

وإذا كان الحب هو الروح والتدفق مع النور النابع من أحاسيس النفس وأحلام الذهن وإذا كان الرجل في أشعارها ليس إلا رمزا فكيف تتكون صورة الوطن الوطن حين تحاصره المخاطر وتبرق خناجر الخونة ولصوص المدن حوله.

صورة الوطن

للكويت في قصائد خزنة بورسلي رموز مختلفة .. فالوطن واحة النور أيضا والحلم الذي يسكن قلب الإنسان.والكويت هي قلعة الفكر وفي هذا إشارة لدورها الرائد في الحرية والديموقراطية والرأي الشجاع.

وقد واجهت الكويت محاولات كثيرة للغدر بها ولكنها فشلت حتى الغزو العراقي في الثاني من أغسطس ١٩٩٠م لم يدم أكثر من شهور ولاشك أن هذه المواقف ما هي إلا طعنات في روح الشاعرة وإن كانت الروح لم تهزم أبدا وقامت بدور بطولي في إيقاظ الشعب الكويتي وتسجيل مقاومته للطغاة المستبدين .وتطل خزنة بورسلي في عالمها الشفاف من النور والظل والشجر وخفقة الخوف على الوطن:

كويت يا مشرق الأنوار يا شفة
غنى زماناً بها وحي وأشعار
حماك ربك من كيد ومن حسد
فضلك بين الناس مدرار
شلت يد الغدر وانهارت مطامحهم
حصن العروبة لا يجزيه غدار
كويت هبي فإن العزم أن تصلي
وسوف يحميك عند البأس أحرار
يا قلعة الفكر ياظلا نلوذ به
هيهات يشقى بضيم فيك ديار
لن يسلب النور في الأحداق مؤتمر
وسوف يتبع هذا النور أنوار

محنة الغزو

وفي محنة الغزو وليل الكويت يسدل ستائره الحزينة تكتب الشاعرة خزنة بورسلي والحروف دامعة منكسرة ، والأمة العربية في ذهول وفجيعة العربي يغتصب ديار أخيه العربي .. فماذا يكتب الشعر وماذا يقول الشاعر؟

هذه الشاعرة الرقيقة تجعل من قصائدها رصاصات في وجه الثقافة الفاسدة التي جاء ينشرها نظام صدام .. والحروف خناجر تذبح هؤلاء الغزاة .

قبلت فيك التحدي
وضاع في الحب رشدي
حملت في الغمد سيفي
وفي جبيني لحدي
ماذا أسطر فيك
من رائعات ووجدِ
وكيف أنسى عدواً
قد خان عهدي ووعدي
ماذا أقول لقوم
هم دمروا كل جهدي
وهم أضاعوا بلادي
وهم أتوها بحقدِ

والقصيدة طويلة وتعد من هذا الشعر المقاوم الذي كتبه الشعراء الكويتيون وهم داخل بلادهم المحتلة أو الذين كانوا خارج الوطن حين وقع الغزو ، والقيمة التاريخية لهذا الشعر أنه يعد سجلا صادقا لنضال الكويتيين ومواقف الأنظمة العربية المثقفين تجاه محنة الكويت .

دعوة للصمود

وللشاعرة قصيدة أخرى نشرتها خلال المحنة وعنوانها " الكويتيون هنا " تدعو قومها إلى الصمود والنضال أمام العساكر القادمين لسلب خيرات وطنها الكويت .والقصيدة تشتعل حماسة وطنية وغضبا ثوريا ضد الخيانة والغدر وسقوط قيم القومية العربية والعروبة .

لا تحاور سادة الرأي فهم بئس
العساكر أو تناوئ قائدا في مكمن
همه التدمير أو سلب الذخائر
إنه الشيطان في فجر غزا
معلنا في بلدي عهد الكبائر
ناشرا أدرانه في ظلنا

غارسا في الظهر مسموم الخناجر

فالشاعرة تفتقد لغة الحضارة مع هؤلاء الغزاة لأنهم مجموعة من الوحوش الآثمة تنشر السموم والفساد .وإن كانت القصيدة تسرد فظائع هذه الوحوش فإنها أيضا تعرض مواقف الكويتيين ونضالهم الكبير من أجل بلادهم .

اقتلونا ودمروا أجسادنا
سوف لن نرضى بتنفيذ الأوامر
قطعونا مزقوا أوصالنا
سوف لن نرضى بتقييد العساكر
سوف تلقونا مع الفجر جنودا
معلنين الذعر في قلب الغادر

وستظل هذه القصائد وثائق مخضبة بالدم لصرخات شعب قرر أن يموت شهيداً من أجل عودة بلاده إلى الحرية والسلام .والشاعرة خزنة بورسلي صدر لها ديوان " أزهار أيار" وقبل رحيلها عن الحياة كانت بصدد طبع ديوانها الجديد " الكويتيون هنا " الذي يحتوى على مجموعة كبيرة

من قصائدها الوجدانية والوطنية .والشاعرة تعد صوتا شعريا بارزا مع تيار الأدب النسائي فى الكويت الذي تمثله سعاد الصباح .. وغنيمة زيد الحرب .. وجنة القريني .. وغيرهن .

رحيل الشاعرة

ولكن رحلت الشاعرة خزنة بورسلي عن حياتنا عام ٢٠٠٤ وقد تركت لدينا مجموعة شعرية جديدة لم تنشر حتى الآن وقد سلمت لي هذه القصائد لمراجعتها وكتابة مقدمة عنها وظلت القصائد في مكتبي ومازالت تحلم بالنشر وسوف أقوم بإصدار كتاب خاص عن الشاعرة خزنة بورسلي يسجل حياتها وقصائدها الإبداعية حيث كانت تربطني بها صداقة عميقة رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

* * * *

حوار



اللوحة بريشة : مرزوق القناعي

شيخ المحققين العرب د.حسين نصار* لـ"البيان":

طه حسين أدخلني الجامعة.. والشللية منعتني من عضوية مجمع اللغة العربية

أجرى الحوار: خالد بيومي



د.حسين نصار

الدكتور حسين نصار قامة علمية وأكاديمية مرموقة، يعمل أستاذا متفرغا للأدب العربي القديم بكلية الآداب- جامعة القاهرة، ولد عام ١٩٢٥ بمحافظة أسيوط (صعيد مصر) التحق بكُتاب القرية آنذاك، وكان أول فرد في العائلة يلتحق بالثانوية العامة، التحق بكلية الطب جامعة الاسكندرية عام ١٩٤٣ ولكنه لم يكمل دراسته بها نظرا لنشوب الحرب العالمية الثانية، فعاد إلى القاهرة والتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وحصل على درجة الليسانس في الآداب عام ١٩٤٧، ثم على درجة الماجستير عام ١٩٤٩ وكان موضوعها: " نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي " ثم حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٣ في

* باحث مصري.

المعجم العربي وكان عنوانها: " المعجم العربي.. نشأته وتطوره ". تتلمذ على يد الأستاذ مصطفى السقا الذي علمه أصول التحقيق، فكانت باكورة تحقيقاته في مجال التراث ديوان " سراقة البارقي " عام ١٩٤٧، ثم توالت الدواوين التي حققها مثل: ابن وكيع التنيسي (١٩٥٣)، عبيد بن الأبرص (١٩٥٧)، جميل بثينة (١٩٥٧)، قيس بن ذريح (١٩٦٠)، الخرنق بنت بدر بن هفّان (١٩٦٩)، وظافر الحداد (١٩٦٩). وغيرها من الدواوين. كما حقق الجزء الأول من معجم (المحكم) لابن سيده (١٩٥٨) بالمشاركة مع آخرين، والجزأين: السادس، والثالث عشر من معجم (تاج العروس) للزبيدي (١٩٦٩، ١٩٧٤).كما ترجم كتاب تاريخ الموسيقى العربية إلى اللغة العربية، والعديد من الكتب في التاريخ الإسلامي. وهو يعمل في صمت، بعيدا عن الشللية والمصالح الشخصية والتي حرمته من عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة.ولكن إنتاجه العلمي الغزير أهله لكي يحمل لقب شيخ المحققين العرب بامتياز.

بدأت مشوارك العلمي كطالب بكلية الطب، ولكنك لم تستمر في دراسة الطب واخترت قسم اللغة العربية بكلية الآداب.. ما سر هذا التحول ؟

- بعد نجاحي بالثانوية العامة (القسم العلمي) كانت درجاتي تؤهلني للالتحاق بكلية الطب بجامعة الاسكندرية، حيث كان مجموع درجاتي يقل عن درجة القبول بطب القاهرة نصف درجة، ورحلت إلى الإسكندرية عام ١٩٤٣ - ١٩٤٤، للإلتحاق بكلية طب الإسكندرية، وكانت الإسكندرية تتعرض خلال هذه الفترة للغارات الألمانية باستمرار أثناء الحرب العالمية الثانية وفوجئت بأن أقاربي هاجروا من الإسكندرية خوفا على حياتهم.واكتشفت أن الحياة مستحيلة بالإسكندرية، ولم تعد تلائمني، فقررت الرحيل إلى القاهرة والالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب.

كيف بدأت رحلتك الشاقة مع تحقيق كتب التراث العربي ؟

- عقب التحاقي بكلية الآداب اتصلت بالأستاذ العلامة المحقق مصطفى السقا وكان من كبار شيوخ التحقيق آنذاك، وكان أستاذا في النحو وتعلمت على يديه أصول التحقيق، وكان الأستاذ السقا الوحيد بالكلية المتخصص في تحقيق التراث، وإن كانت مكتبة

الجامعة قد أصدرت بعض الكتب ولكنها كانت قليلة العدد . وفي البداية اتخذت مهنة التحقيق كهواية قبل أن تتحول إلى احتراف وكانت البداية مع تحقيق النصوص التراثية وأنا ما زلت طالبا في الفرقة الرابعة بالكلية، فحققت ديوان " سراقة البارقي " عام ١٩٤٧، ثم توالت الكتب المحققة مثل دواوين: ابن وكيع التنيسي (١٩٥٣)، عبيد بن الأبرص (١٩٥٧)، جميل بثينة (١٩٥٧)، قيس بن ذريح (١٩٦٠)، الخرنق بنت بدر بن هفّان (١٩٦٩)، ظافر الحداد (١٩٦٩)، وغيرها من الأعمال التراثية.وخصوصا الإنتاج المصري العربي القديم لأني كنت أستاذ كرسي الأدب المصري في العهد الإسلامي وعندما ترقيت أستاذاً كان نظام الكراسي ما زال معمولاً به.وإذا أمعنا النظر جلياَ إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وما تلاه حتى بداية الحرب العالمية الأولى فإننا نجد أن الاتصال بالغرب كان قوياً، وكانت آثاره بعيدة المدى في حياة المصريين والعرب، وقد صاحب هذا الاتصال بالغرب يقظة ذاتية وصلت الأمة بالماضي العربي العزيز في عصوره الذهبية، وهذه اليقظة، وذلك الاتصال بالتراث والتاريخ، كانا عاملي القوة وجناحي الحركة نحو التقدم إلى حياة جديدة، وبسبب هذين العاملين انجلى الموقف آخر الأمر عن انقسام زعماء الإصلاح - بشكل عام - إلى فريقين (فريق ينظر إلى قديم الشرق والمسلمين يتغنى به ويستوحيه، وفريق ينظر إلى ما حقق الغرب في حاضره من تفوق، يزينه للمصريين ويدعوهم إلى احتذائه والسير على خطاه، وسرى هذان الأسلوبان في كل شؤون الحياة).

فريق يدعو الناس إلى الثورة على الماضي، ويدفعهم إلى الجديد دفعا لا رفق فيه ولا هوادة ويحملهم عليه حملاَ لا تدرج فيه، وفريق آخر يوقظ ضمائر الناس ووعيهم عن طريق الدين.

وظهرت آثار هذين التيارين في السياسة، فكان أنصار الجامعة القومية يمثلون الفريق الأول وكان أنصار الجامعة الإسلامية يمثلون الفريق الثاني. وظهرت في الأدب وفي الفن، فكان هناك فريق يتخذ قيمه الفنية من الأوروبيين، وفريق آخر يستمد قيمه من قديم العرب ومن تقاليد الشرق.. وظهرت في التعليم.. وظهرت في المجتمعات وفي سائر شؤون الحياة.. في الأزياء وفي

آداب الاجتماع وفي أساليب العيش وأنماط الحياة.

وكان بين هذين الطرفين المتباعدين طريق وسط يجمع المعتدلين من أنصار المدرستين فيكادان يلتقيان، ولكن المتطرفين من الفريقين كانوا يبلغون في تطرفهم الشطط في كثير من الأحيان.

يرى الدكتور طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) الصادر عام ١٩٢٤ أن الكثرة المطلقة مما نسميه الأدب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين.. ما رأيك ؟

- كان طه حسين يرى أن القرآن الكريم يمثل حياة الجاهليين أكثر من أي كتاب آخر، وفي الحرب التي شنها على القيم الجاهلية يظهر هذا الموقف، فهو يرى أن القرآن أصدق تمثيلاً للعصر الجاهلي من الشعر المسمى بالجاهلي.

لكنه وضع مقياساً نقيس به الشعر، ونستطيع أن نتبين منه الصادق من المنحول، ولكنه لا ينسب الصادق للعصر الجاهلي وإنما ينسبه للشاعر الذي يمثله، ولكن متى كان يعيش هذا الشعر فهذا أمر لا يعنيه.وقراءة طه حسين للنص العربي إنما تعتمد على نوع من الثنائية القائمة على المصالحة بين المنهج والنص.

إلى أي درجة استغرق هذا الكتاب المنهج الديكارتي ؟ وهل هو منهج توليفي مركب من استرجاع لابن سلام، والشك في الشعر الجاهلي، بأن قريشاً كانت أقل شعراً في المرحلة الجاهلية، فاضطرت إلى أن تكون أكثر العرب انتحالاً في الإسلام ؟ أم أنه تكرار للاستشراق في القرن التاسع عشر الذي يشكك في الصحة التاريخية للنصوص في العهدين القديم والجديد، بل وفي التراث اليوناني القديم ؟

- لقد تأثر طه حسين بكل ما ذكرته في سؤالك، وكل الثقافات التي اطلع عليها باعتبار أن ابن سلام الجمحي أكثر من تعرض لظاهرة الانتحال في الشعر العربي القديم، وتبنى المستشرق الألماني (مرجليوث) منهج الشك في الشعر العربي أيضا، وطه حسين في بعض أعمال هوميروس حيث درس الأدب اليوناني أثناء إقامته في فرنسا .فكان طه حسين يعلي من شأن

الظاهرة الأدبية، وتاريخها بشرط أن تكون أصيلة في ذاتها فيقول في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء): " ولعمري إن عصراً ينبغ فيه من الشعراء الرضى والمتنبي وأبو العلاء، ومن الكتاب: ابن العميد وابن عبّاد والصابيء، ومن الفلاسفة: الفارابي وابن سينا وابن لوقا، ومن الأدباء: أبوهلال وابن المرزبان والآمدي والجرجاني، ومن النحويين: ابن خالويه وابن جني وأبو علي الفارسي والسيرافي. في عصر ينبغ فيه هؤلاء وغيرهم من أمثالهم، ومن الجغرافيين والمؤرخين والفلكيين، لخليق أن يكون عصر رقي ونهضة، لا عصر ضعف وانحطاط في العلوم والآداب.

أثار هذا الكتاب - وقت صدوره - جدلاً في الحياة الثقافية وصل إلى أروقة المحاكم.. لماذا اختفت المعارك الأدبية اليوم ؟

- لقد كان طه حسين والعقاد والرافعي يديرون معركة عنيفة ضد مدرسة الإحياء بقيادة أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ثم توالت معارك محمد مندور ولويس عوض وغيرهم. والزمن اختلف، فالرافعي كانت ثقافته قديمة، ولم يدرس الثقافة الحديثة، وطه حسين ثقافته لاتينية فرنسية، في حين كانت ثقافة العقاد أنجلوساكسونية ، هناك من توقف في دراسته عند المرحلة الإبتدائية مثل العقاد، وهناك من اكتفى بالثانوية العامة مثل علي أدهم، لكن مثقفي اليوم حاصلون على شهادات عليا كلهم على الأقل حصل على الشهادة الجامعية، ولعلك تذكر أنه قبل جيلين فقط في مجال الصحافة، كان معظم الصحفيين غير جامعيين.

برأيك.. ما الذي تبقى من طه حسين بعد مرور أكثر من أربعين عاماً على رحيله ؟

- طه حسين صاحب مشروع ثقافي وتربوي واجتماعي وسياسي، أراد أن يحققه تدريجيا، رغبة منه في النهوض بالعقل العربي، والنهوض بالمجتمع العربي لقد تحدى من تشبثوا بالخرافات في الفكر والدين والسياسة، وجعلوا من تلك الخرافات سلطة، فأصبحوا بها أصحاب سلطان، ولعل كل ما كتبه طه حسين كان نابعا من هذا التحدي طلبا لعوامل الثبات والاستقرار، وعوامل التغير والتطور، ورغبة في الظفر بتعادلية ترقى بها الحضارة العربية وسيبقى تراث طه حسين سواء في النقد الأدبي أو الترجمة الذاتية أو البحث التاريخي

أو الإبداع الروائي أو الأدب الرمزي أو أدب الخواطر أو أدب الرحلة أو المقال الصحفي أو النصوص المترجمة بما يستحق تسمية المشروع.

وهو الذي فتح الطريق لمجانية التعليم أمام المصريين وغضب الملك بشدة جراء هذا القرار.ولقد دخلت الجماعة بفضل طه حسين الذي أنشأ مسابقة، يختار الطالب أي تخصص يريده، فإذا نجح وهو في مسقط رأسه بنسبة لا تقل عن ٧٠ بالمائة، يأتي إلى القاهرة ليجري اختباراً شفوياً، فإذا نجح أيضاً في هذا الاختبار الشفوي بنسبة لا تقل أيضاً عن ٧٠ بالمائة كان لهذا الطالب الحق في الالتحاق بالدراسة الجامعية مجاناً وكنت ضمن هؤلاء الطلاب.

لماذا يوجد لدينا شعر جاهلي ولا يوجد نقد جاهلي يواكب هذا الشعر ؟

- المجتمع الجاهلي كان مجتمعاً بسيطاً وبدائياً، وعندما انفتح العرب على الأمم الأخرى واطلعوا على ثقافاتها وحضاراتها انعكس ذلك على الحركة الثقافية فظهرت الترجمات والمدارس النقدية والموازنات.. إلخ. لكن في المقابل كانت تقام أسواق في الجاهلية لنقد الشعر وأشهرها سوق عكاظ.

برأيك.. هل تصلح نظرية (النظم) لعبد القاهر الجرجاني نواة لنظرية نقدية عربية ؟

- هل تعرف أن نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني هي الأساس لنقد "ريتشاردز" الإنجليزي، فالبعض يتصور أن كلمة نظرية شيء مهول، فالجاحظ كان لديه نظرية، والجرجاني كان لديه نظرية وهكذا. واليوم تنوعت الثقافات وانفتحت على بعضها البعض، وغزت اللغات الأجنبية الأزهر الشريف الذي يعد معقلاً للدراسات العربية والإسلامية المتخصصة وهذا ليس عيباً.والناقد الأمريكي ناعوم تشومسكي الذي يعد أكبر النحاة في العصر الحديث اعتمد في أطروحاته على الكثير من الأفكار الموجودة في النحو العربي، وبالتالي موضوعة الحذف تعد نظرية، وحكاية (العامل) في النحو تعد نظرية.وتشومسكي يرى أن الجملة نوعان:جملة ظاهرة، وجملة عميقة، والعميقة هى المحذوفة، والحذف باب أصيل في النحو العربي حيث يقول ابن مالك في ألفيته الشهيرة: " حذف ما يعلم جائز ".

قدمت دراسات عديدة عن المعجم العربي.. فهل نحن بحاجة إلى

معاجم جديدة ؟

- بالتأكيد، فالحياة متغيرة باستمرار واللغة التي نستخدمها اليوم غير اللغة التي كان يستخدمها القدماء، وما دامت اللغة متغيرة فنحن بحاجة إلى معاجم جديدة، فيجب أن يكون لدينا معاجم للتلاميذ ومعاجم للمهندسين ومعاجم للبيولوجيين، معاجم للمصطلحات العلمية، ولعلماء الاجتماع والطب والأدب مثل معجم المصطلحات الأدبية للدكتور محمد عناني ومعجم النفيس لمجدي وهبة.. إلخ.وهذا يختلف عن لغة الكلام التي هي متطورة دائما.

لماذا لا يوجد معجم تاريخي للغة العربية ؟

- لقد بُح صوتي في هذا الموضوع، وبالمناسبة موضوع أطروحتي للدكتوراه بعنوان (المعجم العربي.. نشأته وتطوره) عام ١٩٥٣ ورفض الناشرون طبع الرسالة بحجة ارتفاع سعر التكلفة كما لا يوجد جمهور من القراء يقبل على اقتناء الكتب المعجمية إلى أن جاء أحد الرجال السعوديين المهتمين بالثقافة إلى دار الكتب المصرية وعرضت عليه فكرة طباعة الرسالة فطبعها على نفقته الخاصة وبالمناسبة هذا العمل حصل على جائزة الملك فيصل العالمية عام ٢٠٠٤.

ولقد سجلت حديثاً مع الدكتور أحمد درويش الذي كان عميداً لكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس بن سعيد في منتصف التسعينيات من القرن الماضي، للإذاعة العمانية تحدثت فيها عن المشروع المشترك بيني وبين الدكتور محمود فهمي حجازي عن تكليف طلاب الدراسات العليا بإعداد معاجم للشعر والشعراء، وشعراء الجاهلية بالذات، وقد قام مجموعة من الزملاء في البلاد العربية الأخرى بانتهاج نفس النهج مع طلابهم، وطالبت في إذاعة عمان بأن توزع دواوين العربية في العصر الجاهلي على البلاد العربية المختلفة طبقاً للقدرات المالية لكل بلد، ثم ننتقل من دواوين الجاهلية إلى مؤلفات القرون التالية للعصر الجاهلي، وبذلك يصبح لدينا معجم تاريخي للغة العربية،ولكن للأسف لم يتحقق هذا الحلم حتى الآن ؛ لأن العمل الجماعي لدينا ضعيف جدا، والعالم اللغوي الشهير (فيشر) كتب عن هذه القضية أيضا. ومجمع اللغة العربية بالقاهرة من أحد أسباب نشأته التأريخ للغة العربية والمسؤولون عندنا لا يريدون الإنفاق على الثقافة.

أليس من العار ألا يكون شيخ المحققين العرب حسين نصار عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ؟

- أنا لا أحسن تسويق نفسي وانتخابات مجمع اللغة العربية تقوم على التسويق، والانتخاب من أحد عيوب الديمقراطية، لأن الشخص المنتخب ليس من الضروري أن يكون الأفضل، وأرى أن أفضل حكم هو حكم الفرد العادل (المستبد العادل) ونحن نفهم المستبد بطريقة خاطئة، فالمستبد باللغة العربية معناه الصحيح الفرد وليس الاستبداد سيىء السمعة.

لكن أين هذا المستبد العادل ؟ وإذا عثرنا عليه، فأين أسرته وجيرانه وأصدقاؤه. وأتذكر الخليفة عمر بن الخطاب عندما يقرر إصدر قانون كان يجتمع بأهل بيته ويقول لهم: " أنتم أول من يسأل عن هذا "، وإذا كان البيت سليماً فأين المقربين والموالين ؟!

لهذا لا ينقضي عجبي من تهالك بعض من يسمون أنفسهم كتاباً أو مفكرين على الشهرة والوصول والضجيج والظهور في الصورة وحرصهم على أن تكون لهم (جوقات) أو شلل تدق لهم الطبول، وتدوي بالثناء والتهليل، وتبذل الجهود المستميتة في التقديم والتفسير والتحليل لأعمال يشك في أن أكثرها يرقى أصلاً إلى مستوى الفن أو الفكر أو ينطوي على أية قيمة جمالية وإنسانية حقيقية.

كيف تقيم دور التراث في زمن العولمة والتكنولوجيا والثورات ؟

ليست دراسة التراث دفاعاً عن الماضي أو تعويضاً عن مآسي الحاضر، وهروباً من أزماته وتخل عن تحدياته، بل هو دخول في معارك الحاضر. فالتراث مازال حياً في قلوب الناس ويؤثر فيهم سلباً وإيجاباً، يلجؤون إليه وقت الأزمات، ويحتمون به إذا اشتدت بهم غوائل الدهر. يسمعونه في أجهزة الإعلام والمساجد ويتربون عليه في المدارس وفي البيوت ويضع لهم معايير السلوك ويحدد لهم تصوراتهم للعالم، بل إنه أكثر حضوراً من الحاضر نفسه لأنه حضور معنوي وفعلي، ذهني ومادي، عقلي وحسي.فالتراث واقع وليس مثالاً وإن تمت إزاحته بدعوى الواقعية، فهي إزاحة للواقع نفسه وتخل عن النظرة العلمية.وليس الموقف من التراث هو القبول المطلق كما تفعل بعض الحركات السلفية أو الرفض المطلق كما تفعل الحركات العلمانية، لأن التراث ليس كلاً واحداً،

بل متعدد الجوانب والأصل الرابع للتشريع وهو الاجتهاد يقوم على أن كل جديد له أصل قديم، وكل أصل قديم يمكن تطويره في جديد.

بلغت الآن سن التسعين – أمد الله في عمرك – ما المشروع الذي كنت تتمنى إنجازه ولم يتحقق ؟

– عندما كنت أستاذاً مشرفاً، كنت أتمنى أن أحقق موضوعين وأمنح فيهما رسائل علمية للطلاب وهما: التفسير والنحو.ولم أستمر في هذا المشروع ؛لأني وجدت أن الطلاب لا يحققون المثال الموجود في ذهني فأهملت المشروع لأنه ينبغي على من يتصدى لهذه المهمة أن يكون الطالب دقيقاً بحيث يستطيع قراءة كل شيء ويستنبط ويضيف وهذه آليات منهج البحث العلمي، وبعدما أنجزت رسالتين توقف المشروع.

كما أتمنى إنجاز معجم لتاريخ اللغة العربية ولكن لا يوجد حماس للمشروعات العلمية على الرغم من أن المكتبة العربية أغنى مكتبة في العالم حيث يمتد عمرها إلى خمسة عشر قرنا ونستطيع أن نقرأ دواوين الشعراء الجاهليين ونفهم معظم ما فيها ونحتاج إلى القواميس لمجرد مجموعة ألفاظ بسيطة عكس اللغات الأخرى، كما أن استخدام الكمبيوتر يسر لنا كل شيء ولكن لا يوجد اهتمام للأسف.

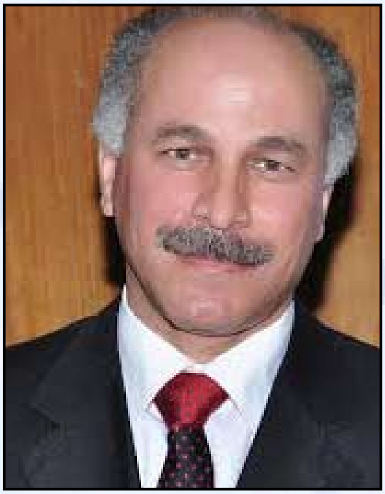
تراجم



اللوحة بريشة الفنانة مي ماهر

شعراء الألفية الثالثة
مروان مخُّول : ذاكرة وطن

بقلم: د. مصطفى الضبع *



بقلم: د. مصطفى الضبع*

مـروان مـخـول، شـاعـر فلسطيني من مواليد " المبقيعة" من قـرى الجليل (١٩٧٩)

بجدارة تنتمي تجربته الشعرية المتميزة إلى الألفية الثالثة، ويقدم تجربة تنتمي إلى القصيدة الفلسطينية التي تجاوزت بدورها قصيدة النكبة إلى آفاق إنسانية وجمالية أوسع من مجرد حصرها في قضية واحدة، كأن الشاعر الفلسطيني محكوم بقيود جمالية تضيق عليه لتتسع لغيره، صدر للشاعر ديوانان:

أرض الباسيفلورا الحزينة – منشورات الجمل – بيروت ٢٠١١.(١)

أبيات نسيتها القصائد معي- منشورات الجمل – بيروت ٢٠١٣.

والديوانان يمثلان تجربة من التحدي الذي كان على الشاعر قبوله ليقدم نفسه مفسحا لنفسه مكانا في الذاكرة الشعرية العربية التي اتسعت من قبل لمجموعة كبيرة من الشعراء الفلسطينيين في مقدمتهم : محمود درويش وسميح القاسم، ومضيفا للخارطة الشعرية الفلسطينية أولا والعربية ثانيا، ومعتمدا

* أكاديمي مصري.

على تراث شعري كبير، تراث تتعدد دوائره في دائرته الأقرب التراث الفلسطيني بكل حضوره، وفي الدائرة الأوسع التراث العربي بكل سطوته، الشاعر يستحضر الأبعد لأنه يعيش الأقرب،، يستحضر الأبعد مسقطا إياه على لحظته الحاضرة، فالتراث العربي تأخذ مفرداته طابع المفردة الاصطلاحية فكلما تباعد الزمن بين اللحظة التاريخية وعمقها الزمني استوت في الأذهان تفاصيل ما تطرحه على متلقيها، فالمتبي والبحتري ومن قبلهم عنترة، وزهير والأعشى وغيرهم اتخذوا جميعا طابع المفردة مستقرة الدلالة أو بعبارة أخرى تلك الجينات المستقرة في سياق التلقي، و الشاعر حين يستحضرها يعتمدها - غالبا - بما تفرضه من دلالات، محتفظا لها بكامل حقها في التغيير عبر إنتاج دلالات أخرى جديدة، وفي الأقرب يكون للمدينة بتاريخها وشعرائها من أبناء وطنه حضورهم الدال وخاصة محمود درويش وسميح القاسم بوصفها مساحة للتراث القريب المتعين من قبل الشاعر الذي يعمد إلى محاورة هذا التراث بوصفه الصوت الند لا بوصفه الصوت الأقل لأنه المتأخر زمنيا، الشاعر هنا يستحضر التراث البعيد ويعيش القريب الممتزج بالاثنين معاً.

شعرية الصورة

يعتمد الشاعر على الصورة في كثافتها وفي قدرتها على اختزال الكثير متمتعة بحبكتها، وفارضة نظامها اللغوي الفريد، القادر على شحنها بالكثير مما يعد علامات شعرية تطرح نفسها على متلقيها :

" بعد أن سقط الوطن في البئر

صار علينا بعد ستين عاما

أن نرفع الحبل قليلا، ثم نتركه يسقط ثانية

فقط هكذا، يتدرب الأمل على الصبر" (٢)

كغيرها من الصور تحمل هذه الصورة المقطعية صلاحية التمثيل لشعرية الشاعر وقضاياه الممثلة بدرها لرؤيته للعالم، وتعبيره عما يتفاعل معه:

الزمن: ما حدث سابقا و لا دخل للذات في حدوثه أو تمثل فعلا خارجا عن الإرادة، فعل ينتمي لأجيال سابقة، يحددها الشاعر بقرابة الجيلين (٦٠ عاما بالتحديد).

مكان الحدث: البئر بوصفه المساحة الممثلة لما هو أدنى من المستوى العادي المألوف، البئر المحفور عمدا من قبل السابقين .

الفعل الإنساني المقاوم : رد الفعل المستكين بعد ستين عاما من الفعل، رد

الفعل هنا تمثله الحركة المتوالية غير المجدية وقد تحولت إلى نمط : رفع الحبل وتركه، نتيجة لمجموعة الأفعال المتدرجة / المتوالية / المتكررة : سقط – صار – نرفع – نتركه – يتدرب، فإذا كان الحبل وسيلة التواصل مع الوطن الذي صار أسفل من مستوى الساعين لإنقاذه.

خلاصة التجربة : تدريب الأمل على الصبر، وهنا تكمن المفارقة التي تجعل من الأمل عاجزا في حاجة إلى من يعلمه الصبر، كما أن النتيجة لا تتحقق للفاعلين من بني البشر وإنما تتحقق لغيرهم (الأمل) الذي كان من المنطقي أن يساعد صاحبه غير أنه يساعد نفسه على فعل لا يعين أصحاب المأساة.

التشبيه

لأن بلاغة النص ليست هدفا في ذاتها، وإنما هي بمثابة وسيلة بلاغية للاتصال تحقق ما يستهدفه الخطاب، وتبث في النص (وله) جمالياته المتراتبة في طبقات لا تتأتى إلا لمن يتعمق في استكشاف هذه الطبقات .

يعتمد الكاتب التشبيه بوصفه واحدا من وسائل بلاغة الاتصال :

" وطني فتاة مغتصبة

****

قال لي جدي، فلسطين فعل ماض ناقص

قال أبي، بل هي فعل مضارع

أقول وقد ناحت بقربي طيارة : جدي معه حق

وأبي كذلك " (٣)

تتشكل قصيدة " النهر " من سبع صور، أربع منها تقوم على التشبيه:

"النهر واد /حامل أكثر من طاقته"

"النهر سيف إن ثار"

"النهر رجل عنيف يتحداني دوما"

"النهر شاعر بخيل لا يلقي بقصائده الجميلة إلا للبحر "(٤)

تتوالى المقاطع التصويرية للنهر متجاوزة معرفة المتلقي خارج القصيدة، راصدة محاولة دالة لتعديد الصور عبر تعديد المشبه به المتعدد (واد – سيف – رجل – شاعر) موسعا من أفق التلقي، وجاعلا من المشبه به علامة تمهيدية لبث الفعل التالي للمشبه به بوصفه معبرا للفعل، وهو ما يتجلى في الترسيمة المتكررة الكاشفة عن قانون المنتج الشعري كما في المثال التالي:

المشبه (النهر)+ المشبه به(شاعر) + الفعل (لا يلقي بقصائده إلا إلى البحر)

وهو ما يجعل من المشبه به علامة ليست مقصودة لذاتها، وإنما هي

مقصودة لغيرها، تمنح المتلقي علامة مختزلة لصفات مؤهلة، كما تمنحه قدرا من الحيوية عبر توجيهه إلى مسارات متعددة تتبلور في دوائر متداخلة تحيط بالمتلقي مؤطرة حدود حركته، معتمدة على وظيفة المشبه به المزدوجة : استدعاء المفردات، وتوجيه المتلقي إليها دون أن يعني المشبه به نفسه بقدر ما يعني به هذه الحركة الحيوية المثلة في التوجيه .

الشمس

تكاد الشمس تكون علامة شعرية لها خصوصيتها في الشعر الفلسطيني خاصة والأدب الفلسطيني عامة، وتتجلى واضحة في الشعر والرواية، يمكنك مقاربتها عند جميع الشعراء، مما يجعلها بمثابة البصمة الشعرية للقصيدة الفلسطينية، تلك القصيدة التي تمثل بدورها الهوية الفلسطينية حيث الشعر هوية الجماعة عبر الفرد، أو تلك التي تعبر الجماعة عنها من خلال فرد واحد يكون عليه أن يطرحها للتعبير عن جماعته :

في ديوانه الأول تتواتر المفردة،منتجة نظامها الدلالي:

"ها لنا غد أمام أمس مفعم بالشمس " (٥) منطلقا من الوظيفة التقليدية للشمس، بث الأمل عبر فاعلية الضوء والدفء.

"" فجلست على مقعد تنظر إلى السماء، فتشم الشمس في أولها، بل وآخرة خريج المدرسة أعلاه" (٦)، موظفا تراسل الحواس حين تدرك الشمس بحاسة الشم .

" كم من الوقت مر على الصبا / ليلقي الشمس طالعة / من بدايات الغروب"(٧)، تشكيلا لصورة مجازية لها قوة المواجهة مع الأقوى في مروره بصورة لها طابع العبث.

"تزاول عملك بما أوتيت من شحنات الشمس السالبة فتبدو كأبيك " (٨)، محولها إلى طاقة مضادة عبر الجينات الوراثية .

" عندما يصطبح الجبل الشرقي على الشمس، ويشكرها البحر لغروبها الرمادي، ثمة ثلج ما ..يبكي " (٩) طرحا لمعنى التوافق بين الموجودات .

وفي الديوان الثاني تتكرر المفردة ثماني مرات، تضيف إلى سابقتها منها :

" ولا أحدٌ يكذّبني إذا أشرَقْتِ بالفستانِ شمسًا، عند منتصف المساء" (١٠) طارحها عبر استعارة تحرك متلقيها بين طرفيها المتباعدين.

" جليُّ كلُّ ما قد مرَّ بالصّبحِ
ومع هذا الضّحى أعمى
لأنّ الشّمسَ شمسانِ،

أمَــلُّ الـوقـتَ حـتّـى الـلّـيـلُ يأتيَني بخمراتٍ
تُعيدُ الوعيَ «للسَّهّيرِ» زيديني
فقد أصحو إذا أسكر" (١١) مطورا وظيفة الشمس بإدخالها في علاقة فلسفية من شانها تفسير جانب من الوجود المرئي.

"لغروبِ شمس، أكتفي بشروقها الآتي فـلا يـتـبـدَّلُ المعنى سـوى للمقْصد الأسمى وأعلى من سقوطي أنّني أقوَى على حزني وأرقى من رؤايَ - شكرًا" (١٢).

"أعمل من بـزوغِ الشّمس يا صاحبي حتّى بـزوغـهـا مـرّة أخـرى كـأنّـي يا صاحبي كأنّي...!
تحيّاتي أيّها الحمار!"(١٣)

وعلى مدار التجربة تعمل الشمس - بوصفها عنصرا كاشفا-، على إدراك الوجود عبر دوائر تبدأ من الذات إلى الكون الواسع حيث الحقائق واضحة وضوح الشمس التي تنتقل من كونها عنصرا من عناصر الطبيعة إلى كونها عنصرا من عناصر القصيدة .

شعرية المدينة

شعرية الأمكنة لا تعني رصد مستواها الاقتصادي أو الجغرافي والسياسي، إنها مزيج من كل ذلك يتجلى فيما يمكن الاصطلاح عليه بالمستوى النفسي للمكان، ذلك المستوى الذي لا يتكشف إلا من خلال محلل نفسي (الشاعر) له خبرته بالمكان، تلك التي تجعله قادرا على توظيفه استكشافا لجوانبه العميقة، تلك الجوانب التي لايراها سواها، ولا تتكشف له إلا من خلال بصمة خاصة للمدينة تكشفها زاوية رؤيته التي تتكشف عبر عدد من العلامات التي تمنح ديوان الشاعر الأول طابعه المكاني :

الديوان ينقسم إلى قسمين : الغرفة الأولى وتتضمن سبع عشرة قصيدة، أربع منها تحمل إشارات مكانية : صورة آل غزة - ٦٢ شارع الاستقلال، حيفا - الجولان ..تفاحة سمراء - كنيسة مارفلان . الغرفة الثانية وتضم اثنتي عشرة قصيدة، تسع منها تحمل إشارات مكانية : في قطار تل أبيب - أرض الباسيفلورا الحزينة - ألو بيت حانون - عروس الجليل - القدس - النهر - الحافلة ٤٤ - نافذة إلى النافذة - عن أسبوع في القاهرة، فيما تتضمن القصائد إشارات مكانية غير مباشرة.

ولا يبتعد الديون الثاني للشاعر عن النسق المكاني نفسه، حيث تنقسم القصائد إلى قسمين أساسيين :أولهما : صيغة مكانية لها طابعها المجازي "من جعبة الحب " وتضم ست قصائد، واحدة منها تتضمن علامة مكانية (القصيدة المعنونة

بعنوان القسم نفسه)، وثانيهما " عاش البلد / مات البلد " ويتضمن تسع قصائد، قصيدتان منها تتضمنان إشارة مكانية : عاش البلد، مات البلد – عربي في مطار بن جوريون، فيما تتضمن القصائد إشارات مكانية غير مباشرة .

الشاعر لا يكتب عن الأمكنة من حيث هي نظام للحياة، وإنما يكتب بها من حيث هي نظام جمالي يستهدف تحقيق خطابه بكل مايحويه من مفردات البلاغة، وبكل ما يبثه الشاعر من مقومات جمالية تجعلها أقرب للتعبير عن وعي القصيدة بعالمها وبرؤيتها تلك المتضامنة مع رؤية شاعرها لتكون بمثابة المتحدث الرسمي عنه .

المكان المحدد، والمعروف بمرجعيته الواقعية في القصائد يتشكل وفق دائرتين : دائرة الداخل، فلسطين ومساحة حركة القصيدة وشاعرها من خلال تفاصيلها، وهي دائرة تبني نفسها على وعيها بمحيطها الاجتماعي، ودائرة الخارج، المدن العربية والعالمية التي تشكل في قصيدته مساحة أقل محتفظة بقيمتها الدلالية .

في النوع الأول تتصدر مدينة القدس منتجة سياقا فلسطينيا خالصا :

" أريد من القدس ......في القدس أشياء أحلى / إن لي في المدينة فتاة ليست من طينتي "(١٤)

لا يقف الشاعر عند المدينة بوصفها دليلا على أزمة سياسية، وهو التناول التقليدي الذي حصر فيه البعض الأدب الفلسطيني عامة وكأن الشاعر الفلسطيني يتخلى عن أزمته إذا ما انشغل بما يخص التجربة الإنسانية، لذا تأتي المدينة جملة شعرية دالة ليس على نفسها بقدر ما تدل على حالة إنسانها ذلك المتجول في تفاصيلها الأهم .

وفي النوع الثاني تتصدر : القاهرة، تلك التي يقدم الشاعر عنها تقريره الشعري، حيث يطرح المدينة رأسا :

" في القاهرة، وبعد أن مل أشجارها الحزينة، يسقط ورق الخريف في الأرصفة ليروح عن نفسه، أو ربما ليمشي بين أهلها، يتعلم من خطاهم إيقاع الضحية في الخلاص"(١٥)

هكذا يقدم الشاعر تقريره الشعري عن المدينة وأهلها وتفاصيل جغرافيتها، وتاريخها والتركيب الديمجرافي النفسي لسكانها :" المصريون خليط مثير من طيبة مبالغ فيها، ومن سرور يدافع عن حقه في عاطفات الزمان، لذا تراهم وهم يفاخرون بكثير من القليل المكابر، ربما لأنهم وحدهم

من يحاولون النوم هربا من نوبة برد تعصف في أمعاء القدر الحساسة " (١٦)

ويظل الشاعر بوصفه راصدا للمدينة على مسافة ما من المشهد، معتمدا على ضمير الغائب دون أن يعلن عن ذاته حتى منتصف المشهد تقريبا، حيث يعلن عن نفسه واضعها في عمق الأحداث وفي بؤرة المشهد:

" هنا بالذات، لايسعك سوى أن تشفق على الليل، الذي وحده يعرف سر هذا الهياج المهشم كوجه شعبولا وسلفستر ستالوني .

وحدك ..أو وحدي أنا، على قارعة الزيارة، أشفق على الليل المجروحة ظلمته، من نور فندق أجنبي على ضفاف النيل " (١٧)

متنقلا بين ذاتين عبر ضميرين : الأنا (المتكلم) والمخاطب موسعا من دائرة التأثير تأثير المدينة على زائرها، ومعبرا عن سطوة، ذلك الزائر الراصد لمدينة عبر صورة بصرية تجمع بين المتضادين : النور والظلام، مشفقا على ليلها الذي يجرحه نور فندق (أجنبي) على ضفاف النيل، مشعرا المتلقي أن ضفاف النيل (كلها) يحتلها فندق يفرض سطوته عبر نوره الممتد على مساحة المكان، فيما يكون الزائر وحيدا، والوحدة هنا ليست وحدة المكان بقدر ماهي وحدة الرؤية فالمدينة ينشغل أهلها عنها :" تهيج الجموع فرحا من غير سبب، سوى فوزهم في دوري ألعاب الأمم الأفريقية، الذي ينسيك فقدان فرح باطني أهم " (١٨) أو إنهم :" يزاولون الفقر ببراعة متقنة " (١٩)، يجعل الشاعر لتقريره الشعري عن المدينة مستويين أو وجهين نابضين : النقد أو المديح ، تماما كوجهي المدينة نفسها وتصرفات ناسها، لك أن ترى المديح في تعاطفه مع المدينة وإشفاقه على صورتها، ولك أن ترى النقد في تلك الاستكانة التي تعانيها مجموعة من المواطنين الذين يمارسون الفقر ببراعة متقنة دون محاولة تغيير الصورة، هنا تلتقي صورتان : صورة نهارية تموج بالحركة البشرية في ممارسة الفقر والتسول، وصورة ليلية يجرحها نور غريب ليس نابعا من أهل المدينة أو بيوتها، على الرغم من أنهم يحبون بلا سبب تماما كأمه :" أهل هذي المدينة يشبهون أمي التي علمتني عواطفها أن أحب بلاسبب، سوى حاجتي إلى حبيب يدربني، على تربية المشاعر في القلب " (٢٠) تلك المشاعر التي يربيها أهل المدينة فقط لمجرد التربية دون أن يكون لها أثرها على الأرض أو تحققها في الصورة شديدة التأثير، فالذين عليهم أن

يشكلوا وعي الجماهير أو يربوا هذا الوعي لا يرون الواقع منفصلين عنه في الأعلى :" من هذه السفن البطيئة، أرجوك ارفعي ناظريك إلى طابق تاسع من عماراتك المحيطة بميدان طلعت حرب، وري أدباءك السكارى، يشتمون نظاما افتراضيا لا شخوص فيه ولا أسماء، يدخنون أفيونا ويكتبون شعرا عن جوع بغداد البعيد .. مثل دمشق " (٢١)

لا يطرح الشاعر العلامات المكانية مجانا، ولكنها تتعاضد جميعها لتشكيل الدلالة النصية وتحققها :

السفن البطيئة علامة على حركة زمنية لا تختلف عن حركة التطور، فالسفن كسولة، والكسل سمة ذاتية داخلية النزعة خارجية التأثير.

طلعت حرب يؤكد صورة الفقر بمعناه الاقتصادي، ذلك الفقر المغاير لما كان عليه اقتصاد وطن قام عليه طلعت حرب بوصفه الشخصية الاقتصادية الأهم في تاريخ مصر الحديث .

الأدباء في انفصالهم عن واقعهم واتصالهم بما هو بعيد، يسقطون آراءهم على المدن البعيدة او على الآخر البعيد .

طابق تاسع غير محدد كاشفا عن تعدد الحالة أولا، ومساحة التضاد مع السفن ثانيا (الحركة والثبات) (البطء والكسل) وهو ما يشي بحالة من الموات تصيب مدينة لها تاريخها ولها سكانها ولها أدباؤها .

وفي نهاية التقرير الشعري الحاسم في دلالته يطرح الشاعر صوتا يليق بمدينة هذا حالها " لا الواقع منفرد يدهشني . ولا الخيال . إنما لي أن أحب واقعي خياليا قليلا . كي أصدق ما يقوله لي الأمل " هذا ما يهذي به حالم ما، مشى في منامه على غفلة من أبوية البلد " (٢٢)

هو صوت يليق بمنتج التقرير على لسانه أو على لسان أحد أبناء المدينة نفسها، حالم يغافل أبوية بلده ليعلن عن مبادئه في حياة يراها تليق به .

ينتهي أمر الشاعر في تقريره بخطاب ينفرد بصيغة الأمر الوحيدة في القصيدة :" اركب يا كل من ليس من مصر متن عنقاء الرماد ثم ارتفع . وأشكر ربك الشخصي وقل : رغم حبي الشديد لمن في القاهرة ولكن حمدا للصدفة أنني سائح، على سفر بعد ساعة " (٢٣) قد يحمل الخطاب تهديدا للتخلي عن مدينة لا تملك من الوعي ما يجعلها قادرة على تجاوز مشكلاتها ولا النهوض بإنسانية أبنائها فتتكرر الأيام والأحداث،"في كل غد يقلد في السليقة أمسه الوحش " (٢٤)

مــروان مـخـول شـاعـر عـربـي يحول الـحـيـاة إلــى شـعـر، كـل شـيـئ صالح لأن يدخل القصيدة فقط يمـر على خيال شاعر يدرك تماما كيف تتأهب التفاصيل للدخول إلى مملكة النص دونمـا مشكلات الـدخول وتعقيدات الحـدود الفاصلة بين الشعر والحياة والـكـون الـواسـع، ولـنـدرك مـعـه أن القصيدة الفلسطينية لم تحتكرها الأزمــة وإنمـا هــي احـتـكـرت الأزمة لتقول كلمتها محافظة على ذاكرة المـقـاومـة بطريقتها الـخـاصـة، ووفق معاييرها الاستراتيجية لمنحنا قدرة عـلـى مـكـاشـفـة وعــي الـشـاعـر حين يستوعب اللحظة وحـين يجعل من القصيدة ذاكرة ثقافته الحية.

هوامش وإحالات

١ - باسيفلورا (passiflora) نبات مثمر، يسمى فاكهة العاطفة .

٢ - مــروان مـخـول : أرض الباسيفلورا الحـزيـنـة - مـنـشـورات الجـمـل - بيروت ٢٠١١، ص ٨٦.

٣ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨٦.

٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨٨- ٨٩.

٥ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٦٠.

٦ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٦٩.

٧ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٧٦.

٨ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١٠٢.

٩ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٥.

١٠ - مروان مخول : أبيات نسيتها القصائد معي - منشورات الجمل - بيروت ٢٠١٣، ص ٢٢.

١١ - أبيات نسيتها القصائد معي ص ٣٠.

١٢ - أبيات نسيتها القصائد معي ص ٥٢.

١٣ - السابق نفسه .

١٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ٨١.

١٥ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٦.

١٦ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٦.

١٧ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.

١٨ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.

١٩ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.

٢٠ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.

٢١ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.

٢٢ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.

٢٣ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٨.

٢٤ - أرض الباسيفلورا الحزينة ص ١١٧.

معاجم



اللوحة بريشة الفنانة ثريا البقصمي

كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد *

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقايا كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثَبْت لبعضٍ من تلك الكلمات.

---

* باحث كويتي

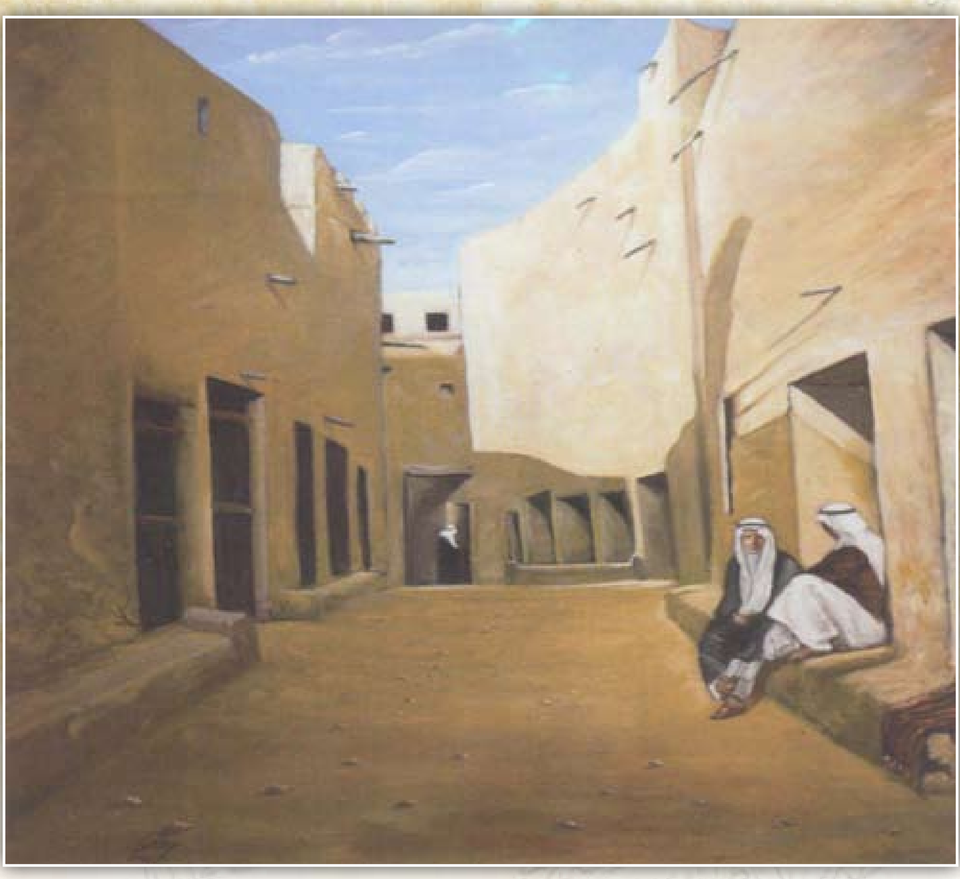
	- س -
سَوجِري	تسمية قديمة منقرضة كانت تطلق على "السروال" الرجالي القصير الذي يصل إلى نصف الفخذ، نسبة إلى اللفظة الإنجليزية Soldiers الجند؛ لأن لباسهم قديماً كان بهذا الشكل.
سِويج	مفتاح السيارة الذي يدير المحرك ويفتح الأبواب، والتسمية انجليزية.
سِيدَه	بمعنى مستقيم "امش سيده" أي في الطريق على طول دون انحراف، كما تطلق مجازاً على السلوك المستقيم، نقول: "فلان ماشي سيده" أي مستقيم في سلوكه. واللفظة هندية.
سَير	السَير: المطاط متعدد الاستعمالات لها أصول فصيحة، أما صاحب تفسير الألفاظ الدخيلة فيقول: إنها يونانية الأصل.
سِيسَر	تسمية تطلق على فتحة تصريف الدخان في المطابخ والمصانع. والتسمية فارسية كما ورد في معجم ألفاظ اللهجة الكويتية.

سِيخ	السفود: قضيب حديدي يشك فيه اللحم كي يشوى. والتسمية فارسية الأصل بمعنى السكين الكبير، أقرها مجمع اللغة العربية.
سِيرامِيك	بلاط مزخرف من الخزف وغيره يدخل في زخرفة أرضية المباني وأحواض السباحة، والتسمية فرنسية.
سيرك	السيرك أو السرك: محل الألعاب البهلوانية المنوعة، والتسمية فرنسية.
سِيسَم	شجر خشبه أسود، بعضهم قال إنه شجر الأبنوس. ذكر أدى شير في معجم الألفاظ الفارسية المعربة أنه فارسي معرب "ساسم".
سِيكَاه	نغم من أنغام الموسيقى، قال، السيد أدى شير: يلقبونه عروس النغمات "سيكاه" ومعناه بالفارسية المقام الثالث، هكذا في معجم الألفاظ الفارسية المعربة. وقيل أنه عربي الأصل أورده الصفاقسي في كتابه قانون الأصفياء.
سيكَل	الدراجة البخارية، انجليزية، أما في موسوعة حلب المقارنة فإنها فرنسية.
سِيم	والجمع أسَيام، الأسلاك الحديدية، والتسمية فارسية هندية.

	- ش -
شَاخ	لفظة قديمة تطلق على الفضة، وهي هندية "جاك"، هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة لحمد السعيدان.
شَاش	نسيج قطني رقيق يستعمل في تضميد الجروح، وقديماً كان يتخذ منه عمامة للرأس، وهو مُولد منقول من اللغة الهندية، هكذا في شفاء الغليل. أما في المنجد فالتسمية عبرانية، وكذلك في غرائب اللغة.
شَاصِي	الشاصي قاعدة السيارة "الشاصية" انجليزية وقيل فرنسية. وأقول: قد يكون مشتقاً من الفصيحة: الشأص بمعنى الغليظ كما في الصحاح للجوهري، وزاد في التاج القوي الغليظ وكلها من صفات الشاصي.
شَال	رداء يوضع على الأكتاف، غالباً ما تستعمله النساء، والتسمية فارسية من أصل هندي، معربة قديماً، هكذا في قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية.
شَاليه	تسمية حديثة عامة لبيت صغير يستعمل للاستراحة، وعادة ما يكون قرب شاطئ البحر والتسمية فرنسية.

شَام	اصطلاح قديم كان يستعمله البحارة ومعناه اتفاق مجموعة منهم لشراء حوائجهم مستقلين بذلك عن بقية زملائهم البحارة في السفينة كشراء السكر والشاي يشربونه متى شاؤوا. والتسمية انجليزية shame وهي من صفات العيب، هكذا في الموسوعة الكويتية المختصرة.
شَصامبُو	تسمية حديثة لسائل رغوي للشعر وغيره متعدد الأصناف والألوان. والتسمية فرنسية.
شَاهِية	جزء من نقد فارسي قديم عُرف في الكويت في القرن الثامن عشر وكان الريال الفرنسي يساوي ٢٢ شاهية.

شعر



بريشة: بدر الصراف

سلمتْ يداكِ

أحمد اللاوندي *

سَلِمَتْ يداك مِنَ انفراطِ الحُزْنِ ،
وَالصَّمتِ الكئيبِ ،
وَمِنْ مَغيبِ أُنوثةٍ تهْوَى البراحَ ، وَتصطفيني بالحكايا ..
في ليالي الْبَرْدِ
بُوحي بالطُّفولة ، بالأغاني البِكْرِ لي
فَلعلَّ هَذَا القحطَ يَرْحلُ مِنْ فضاءاتِ البلادِ ،
وَمِنْ مَوَاسمِ خاطري ..
وَدفاتري الأولى
تَعَاليْ كَي تعودَ نوافذي لشروقها ، وَمروقها
سَلِمَتْ يداكِ مِنَ ارتعاشٍ لا يُفارقُ سوسناتك يا أميرةُ ،
مِنْ مياهٍ أشْعَلَتْ تلكَ الغُصونَ ،
وَأرهقتْ فيكِ الضُّحى
يَا أيُّها النِّيلُ المُسافرُ في عروقِ قصائدي
أو في دهاليزِ الفؤادِ
وَفي مدادِ الذَّاكرةْ
لا تنتمي لحريقِ هَذَا الوَقْتِ ، وَالوَجَعِ المُراوِغِ ،

* شاعر مصري.

وَالضِّفاف الحائرةْ
سَلِمَتْ يداك إذا يُلامسها الرَّمادُ ويا غناءً لا يُشابههُ غناءْ
مَنْ علَّمَ الصَّوتَ الشَّجيَّ بأنْ يُرتِّلَ أحْرُفي ،
وَتصوُّفي ..
رغمَ العواصفِ دونَ خَوْفٍ / أو عناءْ
سَلِمَتْ يداكِ مِنَ الجِراح ،
وَمِنْ صباحٍ لا يليقُ بما بدا منْ هسهَساتِ الضَّوءِ ،
وَالفَرَحِ النَّدِيِّ ،

وَمَا تشكَّلَ مِنْ خروجك للنَّهارِ ..
أنا أريدكِ نشوةً تهبُ الحياةَ رحيقَها ،
وَبريقَها الأبهى الخجولْ
هيَّا احرثيني / شَجِّري صدري بعشقٍ لا يزولْ
هَا أنتِ لؤلؤةُ المجيءِ بداخلي ،
هَا أنتِ طَرْحُ الطَّيِّبينَ ،
وَآيةُ الإشراقِ إنْ قَدمَ الأفولْ
سَلِمَتْ يداك ..
فيا اكتمالَ البدرِ في جوِّ القصيدةِ ،
فِي مَرافئِ أضلعي ،
وتطلُّعي ..
مازلتُ أرغبُ في اقترابكَ مِنْ قفارِ الرُّوحِ حتَّى يرتحلْ
لَمْ يكتملْ هَذَا التَّجلِّي إن يُحاصِرْكِ البكاءُ وَلَمْ تكوني وِجْهَتِي ..
يَا ضحكتي الحُبلى بوَجْدٍ رائقٍ ..
سَلِمَتْ يداكِ فأمطري الوطنَ المُعنَّى بالهدوءِ ،
وَبابتهاجكِ ..

إنَّ هذا التِّيهَ ينهشُ قلْبَهُ ..
ولأنْتِ أحْلَى منْ صَبَايا الحَيِّ ،
منْ هَذَا الحنينْ
كَمْ ذا انتظرتكُ أخْرجيني مِنْ زئيرِ المَوتِ ،
مِنْ تلكَ السِّنينْ
سَلِمَتْ يداك مِنَ المَنُونِ ، مِنَ الغيابِ المُرِّ ،
وَاللَّيلِ المُشاكسِ ، وَالرَّهقْ
فلأنت سيِّدةُ النِّساءِ ..
وَمَنْ يُحاورُ أغنياتك لا يجاورُهُ القَلَقْ
سَلِمَتْ يداكِ .

حنين مغترب

سمير عطية *

كَقلبٍ مُتيّمٍ يَسْلو ويَنْسَى
فَيُبصِرُ في عُيونِ الدَّهْرِ مَرْسَى
يُلمْلِمُ منْ بَقاياهُ انْكساراً
ويَرقُبُهُ شُواظٌ فيه أقسَى
يُخبّئُ في شَرايينِ المَرايا
وُجوهاً عانقتْ في الطَّيفِ أمْسَا
هُنا وَجْهي عَلى الجُدرانِ طفلاً
هُنا عَزفي مَعَ الأشواقِ هَمْسا
هُنا ظِلُّ الحكايةِ والأَماني
هُنا التّرتيلُ إشراقاً وَقُدْسا
هُنا طيفٌ يَعودُ بصوتِ أُمّي
يُعانقُ في وَداعِ النَّبضِ رَمْسا
بكَفَّيها تُلامِسُ ما تَبَقّى
عَلى الوجناتِ منْ حُلمٍ تأسّى
وتَبكي حينَ تَبكي منْ حَنينٍ
أتى صُبحاً بفارسِها وأَمْسى
حَنانَكِ إنَّ في وَجْهي يَقينا

* شاعر فلسطيني

تَــبــدَّلَ مِـــنْ صُــــروفِ الــــدَّهــــرِ يَــأسَــا
خُـــذيــنـــي فـــي حِـــقـــائِـــبِـــكِ الـــلّــــواتــي
كَـــمــوجِ الــبَــحــرِ أحْــيَـــتْ فَــيــه عُــرسـا
وضُـــمّــيــنـــي عَــلَـــى شَـــغَــــفٍ فَـــإنّـــي
حُـــــروفٌ فــيــكِ قَـــدْ تُمــحَـــى وتُـــنْـــسَـــى

(٢)

سَيَكبُرُ هذا الحنينُ الجَميلْ
سَيكبرُ فينا، إلينَا ومنّا
وَيَعبرُ شَوكًا إلى المُستحيلْ
وَيجتازُ جَمراً، ليكتبَ شعرًا
ويجتازُ سَهلاً، ليرسمَ بَدْرًا
ويجتازُ موجًا، ليصعدَ بَحرًا
لِيقسمَ أنَّ المَسارَ الذي
تشتهيهُ العيونُ، طويلٌ طويلْ
أنا يا أنا، حينَ أبكي الشَّجَنْ
فإنّي هُنا في ظلالِ النَّخيل
وإنّي هُناكَ عَويلُ الصَّهيل
وإنّي بدارِ الهَوى
قدْ صَنَعتُ الحَزنْ
وذقتُ الوَهَنْ
وصرتُ المَنافي عَلى كُلِّ مَنفى
وَصرتُ الحَريقَ الذي كانَ غيما
وَصرتُ النَّدى والمَدى مُرْتَهَنْ
وصرت الكتابَ الذي دونَ سَطرٍ
وَصرتُ الحروفَ التي دونَ حِبرٍ
وصرتُ الكَفنْ
وصرتُ الشَّتاتَ الجديدَ الكئيبْ

وخيبةَ قلب بسفح الكُروبْ
وَصِرتُ المَنافِيَ وأنتَ الوَطنْ
****

(٣)
الشّوقُ رُبّانُ الحَنين إلى المَدى
"يامالُ " شدوِ وابتهالاتُ الحبالَ على شفاه "النُّوخذا"
هيهاتَ لوْ تدري الدّروبُ عن اشتعالاتِ النّدى
فاللؤلؤُ المنثورُ في كفِّ الوداعِ وفي تلاويحِ المدينة
والعاشقُ المأسورُ في الدّمع الحزينه
ها قدْ رجعتُ من الغيابِ إلى الغيابِ
كأمس يشتاقُ الغدا
ما ضرّ هذا القلب لو أرخى شراعَ الشّوق فينا وابتدى
وهو ابتداءاتُ الهُبوبِ ، أنا ارتهاناتُ الصّدى
وأنا المسافرُ في الغيابِ وفي ارتحالات القصيدةِ
يومَ أنْ غيلتْ بأثوابِ الرَّدى
***

الصمّتُ نايُ الموت يجتاحُ القوافي ،
نادى إلى الغزوِ المُقدّسَ في الفيافي
والشّوكُ رُبّانُ الدُّروبَ على خطا تلك السّنين
يا أيّها البوحُ المُعتّق في متاهات السّفينْ
وأنا الحزينُ على الدّوام أنوحُ في اليمّ القديمْ
وأنا الأنينُ إذا سمعتَ البوحَ في موجِ الأنينْ
***

أصْدافُ شعري فَوق رَمْلكْ
والحرفُ قيثارُ الإيابِ يُسابقُ الدّنيا لوَصلكْ
والذّكرياتُ على الأصابع في المياه مُبلّله
ألقتْ قميصَ الأمسيات فعدَتُ أبصرُها بحُبّكْ
يا أيّها البحرُ المفدى للقلوب أتيتُ فيكَ مُهرولا
أنتَ اخضراري حين يَغزوني الجرادْ

أنت اشتعالي حينَ يحضرني الرّمادْ
***
هذي التَّرانيم المطلة في غنائي
والنَّورسُ الغافي على الميناءِ
والموجةُ الزرقاءُ حينَ استوقفتني في الشواطئَ ترتجي مني ردائي
هل تذكراني ؟
هل تذكراني والرياحُ تُهيء الأشواقَ لي زاداً على دربِ المحنْ
قالتْ رأيتكَ فوق قيثاري شَجنْ
والغزو يجتاحِ القوافي والمُدنْ
وأنا أقولُ لها وطنْ
وَطنٌ وَطنْ .. وَطنٌ وَطنْ!!
يا أنت ما اخترت إلاّ البومَ عنواناً لأشواق القصيدة مُؤتمنْ؟
والبَومُ قافيةُ الفراقِ ، وحُزنها المسفوح في سَطرَ الحَزنْ
***
البحرُ : موسيقى الصَّهيل على الخيولِ المُتعَبه
سأعيدُ ترتيبَ الحنين على فراقٍ أتعبه
وأنا على وجه المدى عُمرٌ يُعانقُ مَركبه
ما غالني زمنُ الشروقُ لكي أُعانقَ مَغربه
والشّعرُ أصْدقه حنينٌ كالنّدى
فاسأله عن حَرفِ الرّدى ما أكذبه
إنّي وحرفُ الحتف في لغة احتضاري المُرعبه
سأعودُ بالشطآن مختالاً
وشعري في المَدى ضوءٌ يُعانقُ كَوكبَه
***

جُرْحٌ عَلَى شَفَةِ الْفَقْدِ

محمود عثمان *

لَمْ يَنْقَضِ الْحُزْنُ فِي الْوِجْدَانِ مَا فَتِئَا
يُلْقِي مُدَاهُ عَلَى الْجُرْحِ الَّذِي بَرِئَا
جُرْحٌ تَفَجَّرَ مِنْ إلْهَامِ مَكْرِهُمُ
فِي إِثْرِ جُرْحٍ عَلَى الأَيَّامِ مَا نُكِئَا
عَامَانِ مِنْ أَلَمٍ مَرَّا عَلَى مَلَلٍ
وَالْقَلْبُ بَيْنَ سُطُورِ الشَّوْقِ قَدْ هَرِئَا
مِنْ نَزْفِ رُوحِيَ تَحْنَانٌ يُشَرِّدُنِي
مُذْ فَارَقُونِي وَطَعْمُ الْعَيْشِ مَا هَنِئَا
يُزَمِّلُونَ ضِيَاءَ اللهِ؛ خَوَّفَهُمْ،
أَنْ يُبْهِجَ الْخَلْقَ، أَوْ يُحْوَى الَّذِي وَضُؤَا
يَمَامَ وُدِّي لِمَنْ أَشْتَاقُ أُرْسِلُهُ
خَبَّأْتُ فِيهِ بَرِيدَ الْمُخْلِصِينَ رُؤَى
وَفَرْخَ سَعْدٍ لِقَلْبٍ بَاتَ مُلْتَهِبًا
مِنْ غُرْبَةِ الْيَأْسِ وَالْبَيْنِ الَّذِي ابْتَدَأَ
وَدَمْعَ قَلْبٍ عَلَى حُلْمَيْنِ يُرْفِدُهُ
سُرَى حَنِينٍ بِكَفَّي غَمٍّ اخْتَبَأَ

* شاعر مصري مقيم في الكويت

تَشْتَدُّ حلْكَتُهُ فِي سُحْبِ كَبْوَتِهِ
مِنْ وَحْلِ قَسْوَتِهِ فَالْجُرْحُ مَا هَدَأَ
فَتَّشْتُ عَنِّي وُجُوهَ الْحَاضِرِينَ فَمَا
وَجَدْتُ فِيَّ سُوَى فَقْدٍ بِيَ الْتَجَأَ
لِلرَّاحِلِينَ وِدَادُ الأَرْضِ، مَا وَسِعَتْ
قُرَى بَيَاضِي، بَهَاءَ الْقَلْبِ مَا نَسَأَ
لَو انْطَوَيْتُ عَلَى كَوْنَيْنِ مِنْ رَغَدٍ
لَمْ أَنْسَ مِنْ شَظَفِي مُرَّيْنِ بِي نَشَآ
لَمْ أَنْسَ صَحْبًا؛ بِعَيْنِ الْوُدِّ مَنْزِلُهُمْ
مَنْ قَاسَمُونِي بِضِيقِ الْحُلْمِ مَا نَبَأَ
لَهْفِي عَلَيَّ وَمَا خَبَّأْتُ مِنْ دَعَةٍ
لِلْغَائِبِينَ وَشَوْقٍ فَاضَ مَا رُقِئَا
أُغَازِلُ الصُّبْحَ فِي تَرْحَالِ لَيْلِهِمُ
وَجُنْدُهُمْ فَوْقَ رَأْسِي يُشْبِهُ الْحَدَأَ
وَأَيُّ ضَوْءٍ بِلِينٍ جَاءَ بَارِقُهُ
إِلَّا بُعَيْدَ ظَلَامٍ حَلَّ فَانْطَفَأَ
لا تَقْتُلُونِي غُرَابُ الْفَقْدِ أَفْقَدَنِي
مَعَنى الْحَيَاةِ فَذُقْتُ المَوْتَ وَالْحَمَأَ!
مِنْ سُكَّرِ الضَّوْءِ تَغْشَى الْقَلْبَ أُغْنِيَةٌ
سَكْرَى تُرَاقِصُ طِفْلَ الرُّوحِ إِذْ رُزِئَا
أَنْسَانِي الْوُدُّ حِقْدَ الْقَوْمِ زَيْغَهُمُ
فَجِئْتُ حُبًّا، بَرِيئًا، جِئْتُ مُجْتَرِئَا

***

لَمْ يَقْتُلُوهِ بِبَابِ الْحُلْمِ وَدَّعَهُمْ
لَمَّا رأى شَرْعَهُمْ بِالْخِزْي قَدْ مُلِئَا
إِنْ تَقْتُلُوهُ فَقَتْلُ الْحُرِّ مَكْرَمَةٌ

دِمَاؤُهُ مِنْ شَذَى بِالْمَوْتِ إن تَطَأَ
فِي رَبْوَةِ الْمَجْدِ يَرْعَى الْخُلْدُ قَامَتَهُ
مَا ضَرَّ مَنْزِلَهُ فِي الْخَلْقِ مَنْ شَنَأَ
عَلَى جُذُوعِ فِرَاهُمْ يَسْتَتِبُّ هُدًى
قَدْ آنَسَ النُّورَ سَادَتْ رُوحُهُ الْمَلَأَ
وَآلُ مَذْهَبِهِ شُمٌّ مَقَاصِدُهُمْ
لَوْ يَظْهَرُونَ لَغَارَ الْبَدْرُ وَانْخَسَأَ
حُمْرُ الضَّمَائِرِ خُضْرُ الْقَلْبِ يَعْرِفُهُمْ
مَنْ يُنْشِؤُونَ بِتَاجِ الْمَجْدِ مُبْتَدَأَ
تَغْتَالُ أَنْصُلُهُمْ مِنْ هَامِهِمْ شَرَفًا
وَنَصْلُ غَيْرِهِمُ فِي الْعَارِ قَدْ صَدِئَا
لِلَّهِ مَا طَلَعَتْ شَمْسٌ بِمَنْزِلِهِمْ
إِلَّا لِتُغْرِبَ غَرْسَ الْقَوْمِ مُذْ وَبِئَا
سَلُوا بَنَاتِ الدُّهُورِ الْغُرِّ وَاجْتَنِبُوا
إِفْكًا إِذَا كُتِبَ التَّارِيخُ أَوْ قُرِئَا
لا تَقْذِفُوهُمْ بِكِذْبٍ؛ لَيْسَ مَبْدَأَهُمْ
قَذْفُ الْمُحِبِّينَ إِثْمٌ، لا تَقُلْ: خَطَأَ
جَاءُوا عَلَى صِفَةِ الرُّؤْيَا وَمَا اتَّسَعَتْ
إِذْ كُلَّمَا أَفَلَتْ إِقْبَالُهَا هَيُّؤَا
عُمَّارُ أَرْضٍ إِذَا حَلُّوا أَوِ ارْتَحَلُوا
تُضِيءُ أَقْدَامُهُمْ مِنْ سَيْرِهَا الْكَلَأَ
لِلَيْلِنَا صُبْحُهُمْ يَجْرِي لِيُخْرِجَنَا
مِنَ الظَّلامِ الَّذِي بِالْقَلْبِ مَا فَتِئَا
يُدَافِعُونَ بِرُوحِ اللهِ مَنْ أَثِمَتْ
أَرْوَاحُهُمْ مِنْ بِشَرْعِ اللهِ قَدْ هَزِئَا

مَــن يَمْــنَــحُ الــنُّــورَ وَالأَيَّــــامَ بَـهْـجَـتَـهَـا
مَــنْ يَــصْــدُقَ الْـقَـلْـبَ وَالأَحْــــلامَ وَالــنَّــبَـأَ

***

سَــطَّــرْتَ نَــزْفِــي بِـحِـبْـرِ الْــهَــمِّ يَــا قَلَمِي
لِـكَـيْ أَنَــــالَ بِــصِــدْقِ الْــقَــوْلِ مُـتَّـكَـأَ
مَــــدَدْتُ سَـــاعِــدَ قَـلْـبِـي كَـــي أُقَــرِّبَـهَـا
بَـــاكُــورَةَ الــنُّــورِ مَـــدَّ الْـحِـقْـدُ.. لِـي فَـنَـأَى
وَطَـــابَ لُـقْـيَـا الْـــوِدَادِ الــرُّوحُ مَـوْطِـنُـهُـمْ
وَأُنْــــسُ قُـرْبِـهِـمُ فِـــي الـنَّـفْـسِ قَــدْ مَـرِئَـا
رَأَيْـــــتُ فِـيـهِـمْ بَـــرَاحَ الْـكَــوْنِ بَـسْـمَـتَـهُ
صِـــدْقَ الـنَّـبِـيِّـيـنَ وَالأَخْــــلاقَ وَالــرَّشَــأَ
وَالْحَـــالِمِـــينَ بِـــوَجْـــهٍ يَـشْـتَـهِـي أَمَـــلا
فِـــي مَـــنْ أَرَادَ بِـــلادًا أَنْ تُــــرَى سَـبَــأَ !
فَـعُـدْتُ بَـيْـنَ ضِـفَـافِ الْـحُـزْنِ أَنْـزِفُـنِـي
وَزَيْــــفُ فَـرْحِـيَ مَـــا رَوَّى بِـــي الـظَّـمَـأَ
شُـعُـوبِـي الْـعُـمْـيُ فِــي أَطْـيَـافِ مَـعْـرِفَـتِـي
لَــمْ تَـسْـتَـجِـبْ لِــرُؤَى الْـوِجْـدَانِ حِـيـنَ رَأَى

القصة



اللوحة بريشة الفنانة آلاء الفزيع

مسابقة القصة القصيرة لواحة الأدب في الكويت

برعاية رابطة الأدباء الكويتيين



شمسة العنزي

تقيم مجموعة واحة الأدب في الكويت مسابقة للقصة القصيرة، برعاية رابطة الأدباء الكويتيين، وتشرف على المسابقة الأستاذة شمسة العنزي مؤسّسة واحة الأدب في الكويت، وحكّم دورة هذه المسابقة كل من الأدباء: عدنان فرزات، أحمد البريكي، مجدي شلبي ،إيمان الدواخلي ،منى الشيمي.

وجاء ترتيب القصص الفائزة بالمراكز الثلاثة الأولى كالآتي:

المركز الأول " صهيل القوافي" للكاتب عبدالكريم الساعدي من العراق

المركز الثاني "الزئبق الأحمر" للكاتب محمد جابر لطفي من مصر

المركز الثالث " السلم والثعبان "للكاتب ناصر محمد خليل عبدالعال من مصر

القصة الفائزة بالمركز الأول للكاتب: عبد الكريم الساعدي (العراق)

صهيل القوافي

في ساحة الميدان رأيته يحثّ الخطى إلى شارعه، أسطورة علت صهوة القوافي، لم يمسَسْها كدر، تتبعه خيول من كبرياء، تظلّل سَيرَهُ أسراب السمو والبهاء، يهزّني طرب اللقاء، حسبي دقائق معدوداتٍ؛ لأبحر في عوالم الصور والخيالٍ، عوالم تناطح الغيوم، تلكزها، فتشدو مطراً من كلمات، تتلو سورة المجد رعداً في مواكب الكلام. أمضي قدماً خلفه، لعلّي أدرك ظلّه قبل أن يختفي بين الباعة المتجولين، باعة أكل الرصيف أعمارهم، طاعنة وجوههم بالشقاء، أيديهم تلوّح له سلاماً، وقبل أن أجهّز أوراقي وأهيّئ كاميرتي، سمعته يذمّ الدنيا ملتاعاً:

"لَحا اللهُ الدنيا مُناخاً لِراكبٍ ... فَكلُّ بعيدِ الهمِّ فِيها مُعَذَّبُ"

كان الوقت صباحاً، أنثر النداء خلفه:

-أبا محسد ...

-نعم يا ولدي.

-أريد أن أقطف وردة من بستانك.

يبتسم، يطوّقني بندى السؤال:

-ألا يكفيك عطرها؟

-بلى، ولكن أريد أن أفخر بها.

عبرنا مقهى الزهاوي معاً، نقلّبٍ صفحات مدائن الشعر، مدائن قضمتها الخرائب، توقف فجأة، أراه محدّقاً في لوحة تعلو باب المقهى:

-أترى تلك الندب؟. تلك أسماء أهيل التراب على مربدها.

-سيدي دعنا نسترح هنا قليلاً قبل أن تلتقي مريديك.

-أين؟

-في مقهى (حسن عجمي). هنا يا سيدي، تتجلى أنفاس الشعراء والكتاب وعشاق الحرف، أماني وملامح أحبة افترشت أرضها قبل أن تزكم أنوفنا رائحة البارود؛ فتفارقنا إلى الأبد، فاملأ جوانحي غبطة وأوراقي جواباً قبل أن ترحل ثانية.

استوى على عرشه كما الطاووس، يقلّب بميمنة الشعر صفحات الكوفة وبغداد والشام، وأخرى لمصر، فتراني معلّقاً بغبار الأسماء والقصائد، ينتصب أمامي سيف الدولة الحمداني وأبو المسك وأبو الفضل بن العميد...سألته:

-لِمَ لم تحفل بشعراء بغداد لمّا نالوا من عرضك وتباروا في هجائك؟

-أتقصد ابن الحجاج والحاتمي وابن سكرة الهاشمي؟

-نعم سيدي الجليل.

-لقد فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

"أرى المتشاعرينَ غروا بذمى ... ومن ذا يحمد الداء العضالا

ومن يكُ ذا فم مرّ مريض ...يجد مراً به الماء الزلالا"

أهزّ جذع الفضول، يتساقط صدى الشبهات أحجية نبوة، كان الشاعر مصلوباً على أجنحة الكفر،

-وايم الحرفِ، إنّي نبي الشعر لا غير.

يداهمني أثر في جبهته، ينتزع ذكرى أليمة، أوصد عليها أبوابه مُكرهاً،

-جرت بيني وبين ابن خالويه النحوي مسألة في اللغة، وقد ضعّفت رأيه، فما كان منه إلّا أن يرميني بدواة حبر؛ فكان هذا الجرح، جرح أعلن فراقي عن الأمير. وقتئذ أطلقت صرخة استنكار في حضرته:

"يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي ... فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ"

الماضي يمتدّ بيننا جسراً، الحرف يصهل بين شفتيه متّشحاً بالزهو، يطارد خيل ربات الشعر، عيناه تأسران المكان، أنفاسه تسكنني، نوارس التفرّد تحوم

حول رأسه... قلبه يهفو إلى سوق الورّاقين، الشعراء والكتّاب يمدّون له سهلاً، يصطفّون شوقاً ليكتبوا معلّقة اللقاء.

عند بوابة سوق الوراقين، يستوقفنا رجال من الشرطة، تصفعهم الحيرة لرؤية صاحبي، تتملكهم الدهشة من غرابة زيّه، يخزني التساؤل:

-إلى أين؟ ومن يكون هذا الغريب؟

-هذا مالئ الدنيا وشاغل الناس.

-أمجنون أنت؟ أرني هويته.

يعتريني الصمت والذهول ممّا يجري، يصيبني الذعر، الأجواء غائمة، أقع في دائرة مشادة كلامية، يورق الغضب في دمي. الضابط الواقف جانباً يأمر باعتقالنا بتهمة الشغب:

– عجيبٌ أمركم، والله لو تعلم ما قاله الجواهري في حقّه لما اعتقلتموه.

– وماذا قال؟. كانت كلماته ساخرة.

– "تحدّى الموتَ واختزل الزمانا ... فتىً لوّى من الزمنِ العنانا"

"فتىً خبطَ الدُنى والناسَ طرّاً... ...وآلى أن يكونَهما فكانا"

وقبل أن نساق كالخراف إلى مركز الشرطة، أطلق ضحكة عالية:

-قل كلمتك لقاضي التحقيق، لعلّ الجواهري يكفل خروجكما.

وبعد ثلاثة أيام عصيبة قضيناه في غرفة مظلمة، أُطلق سراحنا لعدم كفاية الأدلة، على أن لا يدخل صاحبي سوق الورّاقين.

ودعته عند رقبة الجسر معتذراً عما جرى، وقبل أن يعبر الجسر ناحية الكرخ، التفت نحوي:

-أوصيك بني، والشعراء، أن تطعم حرفك بهاء الصدق وعظيم المعنى، اجعله وهجاً تهيم به فراشات الحب والجمال، ولا تخشَ إلّا الله.

كانت قوافي الشعر وبحور الفراهيدي تلهث خلفه شوقاً لنبضات قلبه.في ذلك اللقاء كنت غارقاً في ينبوع الجمال، تداهمني غفوة السحر، كنت تائهاً في كهف بيتين من الشعر، في حروف من ضوء، خُطّت بماء الألق على جيد تمثاله الغافي على شاطئ دجلة:

"أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي ... وَأسْمَعَتْ كَلماتي مَنْ به صَمَمُ

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني... وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ

ربما نلتقي في المرة القادمة في سوق الورّاقين حين تحفّ بنا نُهُرٌ تحتضن ضوءاً شاسعاً، يتسع لوهج العاشقين على ضفاف مربدنا.

القصة الفائزة بالمركز الثاني للكاتب: محمد جابر لطفي (مصر)

الزئبق الأحمر

معبد بتاح في "منف" الألف الثاني قبل الميلاد

تحسست خطواتي...نعم...نعم...درجات سلم، تجاويف تطابق أقدامي؛ لمست أصابع القدم اليمنى نقوشا بارزة وأخرى غائرة؛ قرأتها، لا أدري كيف!،كانت تردد بلا توقف: "لا تنظر إلى الوراء" أطعت الهمس الخفي، خطوت خطوة أخرى،وضعت قدميَّ في أماكنها المحفورة منذ القدم، وتابعت السير حتى تردد صوت في أذني؛ صوت ينبع من تلك النقوش، لا بل من خارج الزمن.

كيف جئت إلى هذا المكان؟! أكاد أذكر سحابة القلق التي أحاطت بروحي وأنا أخطو نحو باب الكهف الصخري، كل ما حملته معي من العالم الذي كنت أحيا داخله: كلمات قاسية كصخر المعبد المهجور، قالها لي تف نخت مرشدي إلى عالم الظلال الذي كان على وشك أن يلفني: "هناك سوف تنحني وتقبض ثلاث قبضات من العدم...ظلمة الكهف سوف تنير لك السبيل حتى تجد فتحة بئر الأسرار؛ تمسك بجدران البئر، اهبط تسع وتسعين درجة، لا تخف، سوف تجد تجاويف مرسومة؛ دع قدميك العاريتين تلتحف بها،تسكن إليها، دعها تخبرك عن أسرارها "...

سبع وتسعون...ثمان وتسعون...تسع وتسعون...توقفت عن الحركة، لم أدر أي قدر يسوقني، تلفت وعيوني مظلمة، لم يُسمح للضوء أن يلهو بهما؛ مددت يدى أطوف بها جدران البئر، حتى وجدت عصا عليها تجاويف حلزونية ورسوم، كان عليَّ أن أمسك بها وألوح ثلاث مرات نحو اليمين وثلاث مرات نحو اليسار، بدأت العصا تنفث النار المقدسة؛ أحسست بلهيبها الحاني على وجهي، بين جوانحي، أسفل قدمي...

كل شيء من حولي يدعوني للمسير... شعلة الحياة التي تقبض عليها كفي اليمنى في استماتة؛ كلمات تف نخت، وأقدامي التي لا تزال تتذكر ما قيل لها عندما كانت تخطو على درجات الجب...حتى استوقفني من يقول:"باب الحياة والموت يطلب ممن هو قادم أن يتلو ما يجب أن يقال..."

تهادت إلى أذني أصوات مبهمة تهمس... تصرخ... تشكو... وتنعي

كلها تردد: تعال... لا تذهب...تعال... ساد السكون ذلك العالم الخفي، وبدون مقدمات هبت ريح عاتية من كل مكان...لم تستكن حتى وأدت اللهب الذي كنت أحمله في صحراء النسيان، وأخيرا طلب مني أن ألقي العصا وأفتح جفوني...فعلت وأنا أردد: أنا قادم...أنا قادم... سور دائري يحيط بكل شيء من حولي؛ يلامس أنفاسي، تماثيل تلامس رؤوسها قطع من الظلام تنظر إلَّي في ريبة واشتياق، تطالبني بما يحييها...كان كفي الأيمن يبحث عن ما يطلبونه؛ بحثت في ثيابي (جسدي) حتى وجدته؛ قطعة من الجرانيت الأحمر صغيرة بحجم نصف الظفر منقوش عليها عقرب في جانب وجعران في الجانب المقابل.

لوحت بتلك القنينة الصخرية أمام من كانوا أمامي؛ امتلأ الفراغ من حولي بصرخات تطلب ما تحتويه تلك العلبة الحجرية، أياد وأطراف تمتد في فزع وشوق...كان لابد أن أنطق بآخر كلمات تف نخت حتى ينشق صندوق الأسرار الجرانيتي وينفث ما يحتويه من زئبق أحمر إلى الفضاء المسور من حولي... رأيت التماثيل تمد أفواهها إلى وتلعق، تستنشق، تتداخل وجوهها، تموج حولي في دوائر حمراء قانية،و قبل أن يسود الظلام سمعت صريرا خافتا،باب حجري يفتح، و ضوء خافت يزحف على استحياء، وجوه أعرفها ترنو إليَّ، تتقدم في ثقة وفرح: "أحسنت يا حرى تب" كانت هذه أول مرة أسمع أحدهم ينطق اسمي الذي نسيت حروفه من سنين، كان صوت تف نخت مرشدي إلى اختبار الكهنة الجدد والذي اجتزته بنجاح منذ لحظات.

مقابر مدينة منف ١٩١٥م

آلاف المعاول تدق الأرض الترابية، أصوات متداخلة لعمال جاؤوا من أماكن بعيدة سعيا إلى قروش قليلة، خيمة صغيرة أعلى التلة، رجل وجهه مشرب بحمرة وشارب كبير يلبس قبعة من قش تحمى رأسه و وجهه من شمس تنظر إلى كل هذا الصخب وتحاول بأشعتها القاسية أن تبعث الهدوء في أرض السكينة الأبدية (مقابر منف العتيقة) يصرخ دسوقي . وهو شاب في العشرين من عمره، أتى من قرية لا يذكر أحد اسمها من قرى الدلتا .:"باب قبر...باب قبر"؛ خرست كل الألسنة، انهارت كل المعاول، حتى ذلك الرجل الأجنبي نظر في اهتمام بالغ وأسرع يرى أين ذلك القبر المزعوم...فجوة رملية تحيط بصخرة بيضاء رمادية، عليها نقوش ورسوم قديمة مألوفة عند العمال، وذلك الإنجليزي القادم من وراء البحار بدا وكأنه ثعلب يتشمم فريسته؛ ظل يخطو في حرص حول الحجر وكأنه يخشى عليه من خطواته، ثم تحول فجأة إلى الصراخ في العمال:"هيا أزيلوا الرمال...كل الرمال...أريد أن أرى ذلك الحجر..."امتثل دسوقي والعمال أملا في أن يعطيهم الرجل الغاضب قروشا إضافية...

كان باب القبر عبارة عن بلاطة كبيرة بيضاء يشوبها اللون الرمادي الداكن، منقوش عليها عقرب وجعران متجاوران؛ نظر الرجل الغاضب إلى اجتماع النقشين وبدأ في الصراخ من جديد:"رباه رباه... هنا يرقد حرى تب... غير معقول...احفروا بقوة... احفروا بقوة "...بدأ العمال في إزالة الحجر الأبيض الذي أبان درجات سلم عتيق؛ تقدم الرجل الانجليزي هذه المرة وطلب من دسوقي أن يتبعه، وأشار إلى باقي العمال أن يبتعدوا مسافة كافية، وحذرهم من محاولة النزول خلفه إلى داخل القبر المظلم... أوقد دسوقي شعلة إلا أن الأجنبي طلب منه أن يطفئها ويهبط خلفه،لم يكن لدى دسوقي إلا أن يطيع الأمر... بدا القبر رطبا مظلما يكاد نور النهار أن يرسم ظلالا خافتة تتقدم في حذر داخل بيت الأبدية، ممر ضيق تحوطه جدران تملؤها رسوم ملونة؛ فرح بها الانجليزي وأخذ يقرأ ما بها من رموز عتيقة ويصرخ في هذيان... "حرى تب يرقد هنا... حرى تب هنا... نعم هذا هو اسمه وألقابه الكهنوتية وهاهو طريق الاختبار الذي مر به منذ قرون عديدة... احتفظ بكل هذا من أجلي...نعم من أجلي...خالف كل تعاليم الكهنة الأقدمين...وهاهو يذكر ما حدث في كهف الأسرار وكيف تناول الشعلة المقدسة وأطعم من لا اسم لهم الزئبق الأحمر... أين تلك القارورة

الجرانيتية؟...لابد أنها هنا... لم يكن ليعرض نفسه للعقاب الأبدي بذكر الأسرار ولا يترك وراءه قنينة أخرى بها ذلك الكنز الأحمر... في تابوته...أين...في الجدران... لا أرى أي إشارات ...لابد أن أنزع قناع المومياء...الأكفان...أزيل التمائم من العنق... من موضع القلب...هاهى تعويذه القلب..." وأخذ يقرأ: "وليكن قلبي في بيت القلوب، وليكن صدري معي في بيت القلوب، ليكن قلبي معي ويبقى معي وإلا فإني لن آكل من خبز أوزيريس في الجانب الشرقي من بحيرة الزهور، ولن أركب القارب الذي يحملني في النيل ليكن فمي معي وليكن لي كي أتكلم، وليكن لي ساقاي لأسير بهما، ويداي لأهزم أعدائي ولتفتح لي أبواب السماء"... تلا الرجل الأجنبي تلك الكلمات ودسوقي ينظر إليه في رعب و فزع خشية أن تنشق الجدران وتمتد أياد لا عدد لها تنتزع قلبه وأحشاءه؛ لقد سمع الكثير من العمال عن حالات الجنون التي تأكل عقل الأجانب بعد اكتشافات لقبور مثل هذه...تكور في جانب من الحائط الرطب وأمسك رأسه بين يديه وهو يتلو ما استطاع أن يتذكره من القران، أغمض عينيه حتى لا ترى المزيد من الأشباح الغاضبة التي كان يظن أنها تملأ القبر الملعون، اهتز جسده عندما سمع صرخات الانجليزي وهو يبحث في يأس عن شيء لا يعرفه ويتمتم:"أين تلك القارورة ...لو عثرت عليها سوف أصبح أغنى رجل في انجلترا، لا لا بل في أوروبا كلها، لا بل في هذا العالم كله؛ تكلم يا حرى تب...انطق أيها الخبيث،أحذرك يا حرى تب، سوف أمزقك حتى أعثر عليها...أعلم أنك تخبئها في مكان ما معك؛ لتساعدك في العبور بسلام إلى العالم الآخر...لقد نزعت كل أكفانك؛ لم أجدها، أنذرك للمرة الأخيرة إن لم تتكلم سوف أحطم فمك، وأهشم جسدك، لن تستطيع روحك التعرف عليك مرة أخرى، سأمزقك إربا إربا؛ اعترف...قل كلمة واحدة.".

شاهد دسوقي الانجليزي ينهال على المومياء بفأس صغيرة و يصرخ: "سوف أجدها في رأسك ياحرى حتب، لالا ... هشمت الرأس ولم أجد شيئا...الصدر...لا الصدر فارغ...البطن... الأيدي... الذراعين الساقين...لا لا يوجد أي شيء...نعم...نعم العنق...هو العنق..." هدأ الأجنبي فجأة وبرقة غريبة بدأ في إستكشاف عنق المومياء الممزقة؛ ترددت صرخات محمومة: "وجدتها وجدتها أخيراً قنينة الزئبق الأحمر ها هو الجعران والعقرب معاً، معا للأبد ..." ثم سقط الأجنبي على أرضية القبر بجانب أشلاء المومياء، ممسكة كفه بالقارورة العتيقة؛تلاقت نظراته مع عيني دسوقي المرتعب، الذي هوى بحجر على رأس الانجليزي وفتح أصابعه المتشنجة واستخرج العلبة الصخرية من بينها ونظر إليها في فرح طاغ ثم ترك القبر تسكنه جثتان.

مستشفى الأمراض العقلية العباسية القاهرة ١٩٤٥

تتعالى صرخات مألوفة في عنبر ١٢، ممرض ضخم الجثة يفتح باب العنبر الكبير وهو يهدد ويتوعد: "كف عن الصراخ المعتاد كل ليلة؛ نريد أن ننام، الطبيب في مسكنه بعيدا طلب مني ألا أزعجه وذكرك بالاسم (دسوقي) نعم دسوقي أنت، كل ليلة تهذي وتصرخ: "أنقذوني...دعوني...لا أريد أن تأخذوني معكم...خذوا الزئبق الأحمر أو الأخضر لا أعرف..." ظللت ثلاثين عاما مريضا هادئا...حتى تلك الليلة التي ابتلينا جميعا بصراخك كل ليلة، و أنت تشير إلى المريض الجديد الصامت...كل ما قاله منذ جاء كلمه واحدة، مجرد كلمة واحدة؛ أن اسمه (حرى حتب).

القصة الفائزة بالمركز الثالث للكاتب: ناصر محمد خليل عبد العال (مصر)

السلم والثعبان

مع شروق كل شمس أحمله فوق ظهري النحيف، ذراعاه لأعلى متجهان نحو السماء الزرقاء، حين تراني؛ تراه موازيا وملتصقاً بظهري كأنه غصن شجرة شق ظهري وخرج منه، أو لعله خرج من الحقيبة التي فوق ظهري أيضاً.

ظلي ورائي أطول من قامتي القصيرة، يتمدد فوق مساحة أكبر، الظلال هنا تحتل مساحات أكبر من أصحابها.

أقترب من الثعبان الممدد، الملتف حول كل شيء... الثعبان الحجري الخراساني ينمو على غير عادة الجماد، يزداد طولاً يوما بعد يوم، يلتف حول القرى والدور وحقول الزيتون، يعتصر كل شيء، ينتزع منه الحياة.

أنظر يمنة فلا أرى أولاً لجسده، أعيد النظر يسرة فلا أرى آخر له.

-متى يموت الثعبان ويفنى جسده الحجري؟!.

لو كان أبي هنا لما تركهم يبنونه، لو كان هنا لقاومهم كما كان يفعل دائماً، لكنه الآن في الأعالي.

العرق يزيد من إحساسي بحرارة الجو، الشمس حميت، أُنزله ببطء، أضعه مقابلا للجدار،أقرأ كتابات فوقه، سنقاوم....،لا... و عبارات كثيرة؛ أبتسم، أرى رسوما شاركت في رسم بعضها.

أصحح وضع حقيبتي خلف ظهري، ثم أرتقي درجاته، ينتفض الثعبان ويتشنج، يهتز السلم، أقبض عليه بأناملي الدقيقة، أضغط بثقل جسدي، و أواصل الصعود.

لو كان أبي هنا لذهبت إلى المدرسة بـ "الباص" أو ربما اشترى لي دراجة هوائية، أو ربما رافقني سيراً على الأقدام.

-أين أنت يا أبي!

أرتقي فوق جسد الثعبان، أقف عليه، أركله بحذائي، أدكه تحت قدمي فيثير غباراً، يهتز بشدة غاضباً، أثبت فوقه وأضحك.

الأرض على جانبيه متطابقة كسكين ساخن قطعت قالب زبد لنصفين، هذا كرم زيتون شجراته على الجانبين، هذه دار حديقته هنا والبيت هناك على الجانب الآخر، هذه طريقي نصفها المؤدي لبيتي في هذا الجانب، والنصف المؤدي لمدرستي في الجانب الآخر.

-لولا هذا السد الذي ألقي في نهر الحياة لما استمرت معاناتي.

أمد ذراعيَّ القصيرتين وبصعوبة ألتقطه، أرفعه في الهواء، أنزله على الجانب الآخر، ثم أشرع في النزول.

أهبط على الأرض، في الناحية الأخرى لا شيء مختلف، أتنفس نفس الهواء، أمشي على ذات الأرض، أرى الأنصاف المكملة لبعضها في الطرف الآخر، شيء واحد مختلف؛ هو ذاك الحزن الذي يعتليهم.

أحمله فوق ظهري وأهم بالانصراف...

الثعبان الملتوي يحدق فيَّ بغيظ، يستجمع كل قواه، يهم بمطاردتي، أسمع فحيحه،يشده ثقله إلى الأرض فيهمد.

-ههههه... انتصرت عليك اليوم أيضاً.

أعطي له ظهري، أبتسم في هدوء، أواصل سيري في النصف الآخر من الطريق.



بقلم: طلال سعد الرميضي *

نصف قرن من الإبداع

المتعارف عليه لدى القارئ العربي أن المجلات الثقافية عمرها قصير بالمقارنة مع المجلات الفنية والسياسية، والاجتماعية، ونادراً ما نجد مطبوعة أدبية في البلاد العربية قاومت الظروف والصعوبات للاستمرار في إصدارها لسنوات طويلة، والأسباب كثيرة لذلك وسط ما يعانيه الوضع العربي بأسره من إشكاليات منذ عقود عديدة.

وتحتفل مجلة البيان في هذا الشهر بمرور نصف قرن على صدور العدد الأول منها، حيث أبصرت النور هذه المجلة الأدبية العريقة في شهر أبريل من عام ألف وتسعمئة وستة وستين من الميلاد، وجاءت هذه المطبوعة الأدبية لتنضم إلى سلسلة من الإصدارات القيمة التي أثرت الحراك الثقافي الكويتي، ونجد أن البيان قد أسهمت خلال مشوارها بتأريخ الحركة الأدبية بدولة الكويت، وكانت راصداً للأسماء الأدبية من شعراء وروائيين وقصاص ومسرحيين وباحثين ونقاد، ومواكبة لظهور هذا العدد الكثير من أدباء الكويت، ونشرت الكثير من المواد الأدبية الرصينة لأقلام عربية كبيرة ذاع صيتها من الخليج إلى المحيط .

وكما جاء في كلمة التحرير في مقدمة العدد الأول عن هدف البيان وفقاً لما يلي:

"لتكون اللسان المعبر لرابطة الأدباء الكويتيين من جهة وصورة زاهية تجمع في إطارها تراثنا الأدبي الأصيل الفصيح والشعبي وتقدمه للقراء والدارسين في كل رجا من أرجاء وطننا العربي الكبير ، وهي مطالبة أولاً بحمل مشعل بناء الواجهة الفكرية وإحياء وإثراء الضمير التراثي لدولتنا الفتية للإسهام في الحركة الأدبية والفكرية العربية العامة".

ولمجلة البيان تاريخ عطر، وترأس تحريرها أسماء أدبية جميلة ساهمت في العطاء والإبداع ومنها عبدالله الدويش وعبدالله زكريا الأنصاري وخالد سعود الزيد ود.سليمان الشطي وسليمان الخليفي وعبدالله خلف وسليمان الحزامي وآخرين ساهموا في مواصلة مسيرة الإبداع بالبيان.

والبيان كافحت وواصلت رغم الصعوبات والأزمات العديدة التي مرت بها خلال سنواتها المديدة وكان الغزو العراقي الغاشم أكبر العوائق في توقفها عن الإصدار فترة من الزمن.

وستقوم رابطة الأدباء الكويتيين بتنظيم احتفالية لائقة في شهر سبتمبر بإذن الله بالتعاون مع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، هذه الجهة الثقافية الرائدة بدولة الكويت، ولنا في هذا المقام أن نجزل الشكر للمهندس علي اليوحة أمين عام المجلس والأستاذ محمد صالح العسعوسي الأمين المساعد لقطاع الثقافة على دعمهما لهذه الاحتفالية لتنظم إلى موكب احتفالات الكويت عاصمة الثقافة الإسلامية، والاحتفالية باسم الثقافة والأدب بدولتنا الحبيبة الكويت وليس مقصوراً على الأدباء فقط؛ لأن البيان تعتبر صفحة مشرقة في تاريخ وطننا الغالي .

ختاماً- نسأل الله عز وجل أن تواصل البيان إبداعاتها الشهرية وتكون منبراً للثقافة والأدب.

---

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين.